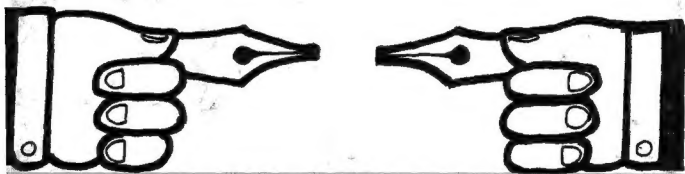


# الخصومة بين القديم والجديد في النقد العربي القديم











انخصومتين بين القديم والجديد  
في النقد العربي القديم

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الأولى

١٤٠١ هـ - ١٩٨١ م



هاتف ٥٤٧٧٨٤ - ص.ب ٤٨٤٨ - الصفاة - الكويت

# الخصومة بين القديم والجديد في النقد العربي القديم

دكتور البسيوني أحمد منصور



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

## النقد

مسألة القديم والجديد في كل عصر ، وعند كل امة مسألة حتمية الحدوث ، لعلاقتها الوثيقة بطبيعة الحياة نفسها ، وبسنة التطور التي تمس كل شيء فتحيله وتغيره ، فالحياة باقية مستمرة ، وليقاتها واستمرارها لا يد من التغير في جميع المجالات الحيوية وفي السياسة والاقتصاد والاجتماع والعلم والفن .

ونتيجة التغير احداث جديد - ان لم يكن من كل الوجوه فمن بعضها على الاقل - وهذا الجديد الطارئ يعمل في طياته ما يغري بالتطلع اليه . كما انه يعمل في الوقت نفسه ما يدفع الى الحذر منه ، يغري الجديد بطرافته ، وبما فيه من ملامعة للزمن ، وبالحاجة والافتناع . وينفر بما فيه من اشياء لم تألفها النفوس ، ولم تأنس اليها الطباع ، ينفر بالعناصر المجهولة التي لم تُسبر ولم تُمْتَحَن ، وللمجهول رهبة وهية مهما كان له من بريق ومهما كان له من اغراء .

والقديم قد عرف والف ، ويمكن له في العقول والنفوس ، طول الاستقرار ، والناس كلفون بما عرفوا والقوا .

ومن هنا يقع الناس - بالنسبة للجديد - تحت تأثير عاملين احدهما يدفع الى الامام ويغري بالتقدم الى الجديد ، والاخر يشدهم الى الوراء ، ويذكي فيهم رغبة التمسك بالقديم والحفاظ عليه ويظل الناس بين اخذ ورد واقدام واحجام ، وسخط ورضا ، بينا الجديد في هذه الاثناء يمكن لنفسه واذا بالقديم تهش الارض تحت قدميه ، ولكنه - مع ذلك - يحاول الوقوف ، وتكون النتيجة دائما ان يتنصر الجديد ، وان يتغلب الاصلح او الانسب . ولا يلبث هذا الجديد - بمرور الزمن - ان يصبح قديما مألوفاً ليأتي جديد اخر يهاجمه . هذه سنة الله في خلقه ، وتلك طبيعة الحياة والاحياء .

والعرب امة اخذت بحفظها من القول ، وكان لها في جاهليتها شعرها الذي عبر عن افكارها وعواطفها ، وارضى حاستها الفنية ، وبرزت من خلاله حياة العرب بما فيها من خير وشر ، وامل وطموح .

وخضع هذا الشعر في رحلته الطويلة عبر العصور والازمان لسنن وتقاليد اوجدتها فحول الشعراء وعملوا على ارساء قواعدها متأثرين بما اوحى به حياة البادية ، ونظمها الاجتماعية والسياسية والاقتصادية ، والعقلية والثقافية .

وجاء العصر العباسي ، وتغير وجه الحياة العربية ، واصبحت الحياة في بغداد ودمشق والبصرة والكوفة شيئا غالفا تمام المخالفة للحياة في العصر الجاهلي . وانقطعت الصلة بالبادية او كادت .

واصبح الشعر الذي كان ينشد في الصحراء نغمة ناشراً في القصور العباسية ، قصور الخلفاء والامراء وكبار رجال الدولة ، انه يختلف من اوجه كثيرة عن ذلك الشعر الجاهلي الذي اصبح تراثا .

فالشعر الجاهلي يميل الى الالفاظ الجزلة القوية التي تملأ الفم ، وتهز السمع ، ويتناول المعاني الجاهلية من وصف الابل والحيل والسلاح ، والمهامه والقفار ، ووحش الصحراء وحيوانها ويبرز في وضوح المثل العليا التي كان الناس ، يعتزون بها في ذلك العصر . يتناول ذلك كله بطريقة تلائم حياة البدو ، وتتمشى مع اذواقهم ومشاعرهم من حيث الاسترسال مع الطبع والميل الى الصدق والنزوع الى القصص والاعتدال ، والقرب من المألوف ، والصياغة من معطيات الحواس المباشرة ، والبعد عن التجريد والاغراب .

بينما يميل الشعر العباسي الى الالفاظ الرشيقة التي تتضح فيها السهولة والعذوبة والرفقة ويصف المدن والرياض ، والقصور والانهار ، والاثاث والرياش ، ومجالس الشرب والغناء ومتطلبات الحياة الجديدة . يصف ذلك كله في حرية عاطفية وتعبيرية .

يتناول المعاني في اسراف ، ويضرب في عالم المجردات ، ويوغل في الاغراب ، ويمجري وراء طريف المعاني وجديد الاخيلة ، حيث تغيرت عقلية الشعراء ، وتبدل ادراكهم للعلاقات بين الاشياء واصبحت نظرية الجمال عندهم مخالفة تماماً لنظرية الجمال الفني عند الجاهليين .

فمن اللازم اذن ان نستعرض خصائص الشعر الجاهلي، وان نوضح سماته الفنية تلك الخصائص والسمات التي عرفت في كتب النقد العربي باسم «عمود الشعر» قبل الدراسة التفصيلية للخصومة بين القديم والجديد .

فقد كان للشعر الجاهلي صورة عامة هي بناء القصيدة ، وكان لهذا البناء نظامه الخاص من حيث المقدمة والغرض والختام ، وخاصة في القصائد الطوال التي سمح لها طولها بأن يكون لها تقاليد خاصة ، وهندسة معينة في البناء . كما كان لهذا الشعر سماته الفنية الخاصة - في طوال القصائد وقصارها - من حيث المعاني وبناء العبارة وطريقة استخدام اللغة ، والصورة الشعرية ، ومن حيث طريقة استخدام المجاز ، ومن حيث الموسيقى .

وستنظر في هذه الدراسة الى افتراض الفصل بين اللفظ والمعنى لضرورة الدراسة لأن طبيعة النقد العربي تقتضي هذا الفصل ، وان كانت الحقيقة ان المعنى غير مفصول عن اللفظ ، لانه من الثابت المعروف ان الانسان يفكر باللغة .

وستتخذ الملاحظات النقدية ، والصفات التي من اجلها استحسن النقاد الشعر وقدموا بعض الشعراء على بعض - ركيزة للدراسة التطبيقية .

ومن الواجب الاشارة الى ان الغرض من هذه الدراسة ليس العرض المطلق او التحليل الشامل المفصل لكل سمات الشعر القديم ، وانما هو العرض الموجز السريع لتلك السمات وما طرأ عليها من تطور كان فيما بعد مثارا للخلاف بين القديم والجديد في الشعر ، وسيكون التفصيل والتركيز ، من نصيب السمات الفنية التي كان لها كبير شأن في قضية الخلاف ، كما سيسلط الضوء الكافي على بداية احساس الناس بالجديد ، ذلك الاحساس الذي بدأ يظهر في التفاتهم الى اشعار ذات صفات خاصة ، وفي استحسانهم او استهجانهم لبعض الصور الشعرية .

كما تجدر الاشارة الى ان طبيعة هذه الدراسة اقتضت ربط قضية القديم والجديد بنشأة مدرسة البديع وسماتها الفنية ، لا من حيث استخدام تلاميذها للبديع ، ولكن من حيث اسرافهم فيه ، وطريقة استعمالهم له ، وخاصة عند ابي تمام .

وقد عرضت ذلك دون ان اتخذ موقفا خاصا من القضية اول الامر ثم اتبعت هذا الربط بدراسة تفصيلية لاهم قضايا الخلاف سواء منها ما تعلق بشكل الشعر ،

او ما تعلق بمضمونه ، ثم طبقت مفهوم القديم والجديد - بالنسبة لكل قضية - على  
الايضاح الادبية في العصر الذي اثيرت فيه وخاصة على شعر البحري واي تمام .  
ومن اتبع طريقة كل منها .

هذه الخصومة كثر الحديث عنها في كتب تاريخ الادب ، وفي كتب النقد ،  
وفي كتب الطبقات وانتقل هذا الحديث من مؤلف الى مؤلف ، ومن زمن الى زمن ،  
ولكن - فيما اعلم - لم تخصص لها دراسة تتناولها في استقصاء يجعل منها نظرية  
مماسكة تعرض عرضا علميا منظما يكفي الباحثين والدارسين مثونة التنقيب في ثنايا  
الكتب العديدة ، والمصادر المختلفة ، قديمها وحديثها ، وهذا ما حاولت الوصول  
اليه ، ملتزما بما في دواوين الشعراء ، ومؤلفات النقاد للقدامي الذين ادلوا بدلوهم في  
هذه القضية ، والملاحظات المنشورة في كتب تاريخ الادب والنقد ، وكتب الدارسين  
المحدثين الذين شاركوا فيها ، أو كتبوا عن عنصر من عناصرها . وقد حاولت بقدر  
الاستطاعة ان انقي الاراء مما فيها من ميل او تعصب دعت اليه طبيعة الموضوع ، او  
اقتضاه الزمن الذي درست فيه القضية او الاتجاهات المعينة التي نبعت من اذواق  
مختلفة ، وثقافات متباينة في تكوينها . كما حاولت جاهداً أن أجعل هذه الدراسة  
أقرب ما تكون إلى الروح العلمية الصحيحة ، ومناهج البحث السليمة .

واحب ان اشير الى انني لم تكن في ذهني افكار او نظريات معينة حاولت  
الوصول اليها عن طريق البحث والدرس في هذه القضية ، وانما هو البحث الحر  
الذي وجهته طبيعة الموضوع ، وما كتب عنه عند الاقدمين والمحدثين .

فان كنت قد وفقت فذلك ما أرجوه ، وان لم يكن التوفيق قد حالقني فحسبي  
أنني قد أردت وفكرت وجهدت والله الموفق .



المبحث الأول

السمات الفنية للشعر القديم والجديد



## الباب الأول

السّمات الفنيّة للشعر الجاهلي

الفصل الأوّل : البناء الفنيّ للقصيدّة الجاهليّة

الفصل الثاني : السّمات الفنيّة للقصيدّة الجاهليّة



## الفصل الأول

### البناء الفني للقصيدة الجاهلية

يقول ابن قتيبة : « سمعت بعض اهل الادب يذكر ان مقصد القصيدة انما ابتدأ فيها بذكر الديار ، والدمن والاثار ، فبكى وشكا ، وخاطب الربيع ، واستوقف الرفيق ليجعل ذلك سببا لذكر اهلها الطاعنين عنها . اذ كان نازلة الوبر في الحلول والظعن على خلاف ما عليه نازلة المدر ، لانتقالهم عن ماء الى ماء ، وانتجاعهم الكلاء ، وتبعضهم مساقط الغيث حيث كان . ثم وصل ذلك بالنسيب ، فشكا شدة الوجد ، والم الفراق ، وفرط الصبابة والشوق ، ليميل نحوه القلوب ، ويصرف اليه الوجوه . . . فاذا علم انه قد استوثق من الاصغاء اليه ، والاستماع له ، عقب بايجاب الحقوق ، فرحل في شعره ، وشكا النصب والسهر ، وسرى الليل ، وحر الهجير ، وانضاء الرحلة والبعير ، فاذا علم انه قد اوجب على صاحبه حق الرجاء . . . وضمامة التأميل ، وقرر عنده ما ناله من المكاره في المسير بدأ في المديح ، فبعثه على المكافأة ، وهزه للسباح ، وفضله على الاشياء .

فالشاعر المجيد من سلك هذه الاساليب وعدل بين هذه الاقسام ، فلم يجعل واحدة منها اغلب على الشعر ، ولم يطل فيمل المستمعين » (١) .

اذن فبناء القصيدة او صورتها العامة في الشعر الجاهلي تتلخص ، كما يقررها ابن قتيبة فيما يلي :

- ١ - ذكر الديار والدمن والاثار ، والبكاء عليها ، واستبكاء الصاحب او الرفيق .
- ٢ - ذكر ساكنيها الذين ارتحلوا تحت ضغط الحياة وظروفها القاسية في الصحراء . ثم التشبيب بالمرحلات ، والحديث عما خلفه في قلب الشاعر من صباية وجوى .
- ٣ - وصف الرحلة في الصحراء ، وما لاقى فيها الشاعر وناقته من متاعب ومشاق .

---

(١) الشعر والشعراء ص ١٤ .

٤ - الغرض من مدح او فخر او هجاء او غيرها .

وعلى الجملة فالقصيدة الجاهلية تبنى من مقدمة وغرض ، والمقدمة يسهم في بنائها اشياء عدة كذكر الديار ، والتشبيب بالاحبة ، ووصف الناقة ، والرحلة في الصحراء .

وهذا النظام الذي اشار اليه ابن قتيبة لم يتوافر في الحقيقة الا في القصائد الطوال التي سمح لها طولها بان يكون لها تقاليد خاصة ، هي التي ذكرها ابن قتيبة . ومع ذلك فالواضح ان الشعراء لم يلتزموا جميعا بهذا البناء . فنحن نرى « عدي بن زيد » يبدأ بعض قصائده بالنسيب ، ويتركه في بعضها الاخر<sup>(١)</sup> .

وسلامة بن جندل يستعاض عن النسيب ببكاء الشباب<sup>(٢)</sup> ، وجران العود يبدأ ببكاء الشباب ايضا ، ولكنه يتحول عنه الى ذكريات الصبا ، ومغامرات الشباب<sup>(٣)</sup> .

ويبدأ الشنفرى في اللامية المنسوبة اليه ، بالحديث عن خصام الاقارب ، ويتخذها باعنا على الفخر ، ولا يبدأ بالنسيب . وعمر بن كلثوم يبدأ معلقته بالحديث عن الخمر .

وهناك شعراء كانوا يدمون قصائدهم بشيء يسير من التشبيب ، لا ليشبوا ، ولكن ليعبروا عن تسليمهم عن ذلك وتركه ، وكانوا في احيان كثيرة يدمون بالحديث عن الطبيعة والصيد حتى في قصائد المديح التي اوجب لها ابن قتيبة النظام المشار اليه :

يقول « زهير بن ابي سلمى » في مدح حصن بن حليفة الغزادي :

صحبا القلب عن سلمى واقصر باطله	وعري افراس الصبا ودواحله
واقصرت عما تعلمين وسددت	علي - سوى قصد السجيل - معاله
وغيث من الوسمي حو تلاعه	اجابت روايه النجاء هواطله
هبطت بممسود النواشر سابح	ممر اسيل الخد نهد مراكله

(١) الاغاني ط ٢ ج ٢ ص ٢٠ ، ٢١ .

(٢) الفضليات / ٣٢ .

(٣) الديوان رقم ٣ .

ويظل يتحدث عن الحصان والصيد ، حتى يصل الى مدح حصن .

وامرؤ القيس - وان بدأ الكثير من قصائده بالغزل - له قصائد يبدوها بالدخول في الموضوع مباشرة ، كذلك القصيدة التي يتوعد فيها بني اسد<sup>(١)</sup> ، والقصيدة التي يمدح بها المعلبي بن تميم<sup>(٢)</sup> ، والقصيدة التي يمدح بها بني عوف<sup>(٣)</sup> .

وقد يبدأ بعض الشعراء قصائدهم بالحكم كالأعشى في مدحته لقيس بن معد يكرب<sup>(٤)</sup> .

ولعترة العبيسي قصائد فخرية لم تبدأ بالغزل<sup>(٥)</sup> .

ولقد هجا عبيد بن الأبرص امرأ القيس بقصيدة لا غزل فيها<sup>(٦)</sup> .

وهناك قصائد يبدوها الشاعر بالغزل . ثم ينتقل الى غرضه ، ثم يعود الى الغزل مرة ثانية ، وقد يختتمها بالغزل كعترة في معلقته ، وسويد بن أبي كاهل الشكري<sup>(٧)</sup> ، والمرار بن منقذ<sup>(٨)</sup> .

ومع ذلك فالظاهر ان جميع الموضوعات الشعرية كانت تبدأ بالغزل التمهيدي حتى الرثاء الذي يقرر « ابن رشيقي » ان الغزل لا يصلح بدءاً له في قوله « وليس من عادة الشعراء ان يقدموا قبل الرثاء نسيباً ، كما يصنعون ذلك في المديح والهجاء . قال ابن الكلبي : لا أعلم مرثية اولها نسيب الا قصيدة دريد بن الصمة :

أرث جديد الجبل من ام معبد بعاقبة ام أخلفت كل موعد ؟

وأنا أقول : انه الواجب في الجاهلية والاسلام الى وقتنا هذا وما بعده ، لان الأخذ في الرثاء يجب ان يكون مشغولاً عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام

(١) الديوان ص ٩٠ .

(٢) ديوانه ص ١٧٩ .

(٣) الديوان ص ١٨٩ .

(٤) ديوان الأعشى ص ١٤ .

(٥) ديوان عترة ١٠٦ - ١٧٠ - ١٧٣ - ١٧٨ .

(٦) الديوان قصيدة ٩ .

(٧) المقتضيات ١٨٨/٧ .

(٨) المقتضيات ح ٨٠/٩ .

بالمصيبة ، وانما تغزل دريد بعد مقتل اخيه بسنة ، وحين اخذ ثاره ، وأدرك طلبته<sup>(١)</sup> .

ولكن هناك من المراثي التي بدئت بالنسيب ما يرد رأي ابن رشيق ، فللمهلل بن ربيعة ثلاث مراثيات لاخته كليب تبدأ بالنسيب ، ومطلع الأولى<sup>(٢)</sup> .

الدار قفر عفاها بعد ساكنها	بالريح بعد ارحمال الحي عافيا
وغالها الدهر ان الدهر ذو غيل	فاصبحت بلقعا قفرا مغانيا
الا رواكد سفعا بين ملتيد	مثل الحمامة متوقفا خوافيا
دار لمهضومة الكشحين خرعة	كالشمس حين بدا في الضوء باديا

ومطلع الثانية<sup>(٣)</sup> .

طفلة ما ابنة المحلل بيضا	لمعوب للذينة في العناق
فاذهبى ما اليك غير بعيد	لا يؤتسى العناق من في الوثاق
ضربت نحرها الي وقالت	يا عديا لقد وقتك الأواقي

ومطلع الثالثة<sup>(٤)</sup> :

غدا الخليطان اذ جد الخليطان عنا باحداج اجمال واظمان

كما ان هناك مراثية للحارث بن عباد يرثي بها ابنه « بجيرا » الذي قتله المهلهل مطلعها<sup>(٥)</sup> :

بانئت سعاد وما وفتك ما تعد فانئت في اثرها حران معتمد

وله ثلاث غيرها مبدوءة بالغزل<sup>(٦)</sup> :

ونجد مراثية تبدأ بالغزل أيضاً لعريقة بن مسافع يرثي بها أخاه . ومطلعها :

---

(١) العملة ٢- ١٢٩ .

(٢) بكر وتنظ - ٤٤ .

(٣) الاغاني ٥ - ٥٤ .

(٤) بكر وتنظ - ٤٧ .

(٥) بكر وتنظ - ٨٨ .

(٦) بكر وتنظ - ٧٣ - ٧٤ - ٧٦ .



تقول سليمي ما لجسمك شاحبا كأنك يميمك الشراب طيب

ورثي « الرقش الاكبر » ابن عمه ثعلبة بن عوف ، في قصيدة بدأها بالوقوف على الاطلال والحديث عن الطعائن<sup>(١)</sup> .

ورثي النابغة الذبياني النعمان بن الحارث الغساني في قصيدة بدأها بالغزل<sup>(٢)</sup> .

وربما كانت المفارقة التي تبدو لأول وهلة بين مدلول الغزل ومدلول الرثاء هي التي دفعت ابن رشيقي الى انكار بدء المراثي بالغزل ، والى محاولته تبرير رأيه في قصيدة دريد بن الصمة بأن تلك القصيدة قد انشئت بعد مرور سنة على مقتل اخيه وبعد ان ثأر له ، وكان نفسه قد هدأت واستقرت حتى اصبح في حال تسمح له بأن يبدأ المراثية بالغزل ، بعد أن خفت حدة حزنه على اخيه القتيل .

ولو ان ابن رشيقي نظر في المراثيات التي افتتحت بالغزل ، وتأمل هذا الغزل جيدا ما ذهب الى رأيه هذا . فالغزل في بدء هذه المراثيات يوحي بالحزن الشديد ، ويشير الى التأثير العميق : فهو في مراثيات المهلهل تصوير لدار فقرة عفتها الريح ، وغالها الدهر ذو الغيل ، فجعلها بلقعا خلوا من حبيبة كانت تبدو فيها مشرقة كالشمس . أليس من الممكن ان تكون تلك الديار هي ديار ربيعة التي أصبحت على هذه الصورة بعد مقتل كليب ؟ وأن الدهر ذا الغيل قد غالها حين انتزع منها كليباً ، وكان يضيء عليها العزة والمنعة أليس في اختيار الشمس - عن غير وعي - ما يوحي بتلك العزة والمنعة التي حرمتها ديار ربيعة ؟ ومن المألوف عند العرب ان يشبهوا بالشمس - فضلا عن الاشراق - في علو الشأن وارتفاع المنزلة .

والغزل في المراثية الثانية من مراثي المهلهل يصوره شديد الحزن ، بالغ الاسى زاهدا في الملذات ، راغبا عن النساء - وقد كان شديد الكلف بهن - لانه في وثاق الحزن على اخيه القتيل ، وكيف يؤاتي العناق من في الوثاق ؟

(١) القصائيات ٣٧/٧ .

(٢) ديوان النابغة - ٥٧ .

وفي المراثية الثالثة نرى الغزل حديثا عن الخلطاء وقد بعدوا باحداج الاجال والاطلعان ، أي بمن يحب الشاعر ويؤثر . وماذا على المهلهل ان يتحدث عن ذلك ؟ الم تنتزع الأقدار منه أخاه ، وبعدت به بعداً لا رجوع بعده ؟ !

وفي مراثية الحارث بن عباد لابنه : نرى الغزل في بدئها حديثا عن سعاد التي بانت ، ولم توف بما وعدت . أليس ذلك تصويرا صادقا لنفسية الحارث . وقد قتل ابنه بجير ذلك الشاب الذي قتله مهلهل وهو معقد امل لابييه ، بل للقبيلة كلها ؟ فكأنه لم يؤد لابييه ولقبيلته ما كان يؤديه شباب الجاهلية عادة من الذب عن الخوص ، والدفاع عن الحمى . حقا لقد بان « بجير » ولم يوف بما وعد .

وعريقة بن مسافع الذي هذه الحزن على أخيه . الا يعد بيته الأول - الذي يعد ابن رشيقي امثاله غزلا لا يليق بنفس المحزون - تصويرا صادقا لما هو فيه من اسى جعل لونه شاحبا وجسمه ناحلا . كأنه يحميه الشراب طيب ؟ حتى انكرته سليمي اذ رائته على حال لم تعهده عليها من قبل .

وليس في الامر غرابية ، على كل حال ، فهو غزل مصور لنفوس اصحابه ، وهي في اشد ما تكون من الحزن ، وفي اشد ما تكون من الاحساس بالفراغ الهائل الذي تركه من يرونهم . ويبدو في كل الغزل الذي تبدأ به المراثي ان الشاعر يتخذة متنفساً لما في نفسه من احزان وانفعالات .

وبعد فهل كان افتتاح القصيدة بالغزل شائعا في كل القصائد وان اختلف ما تتناوله من موضوعات ؟

الحق انه كان كثير الشيوع في قصيدة المدح ، وذلك ما لاحظته ابن قتيبة فعممه في كل القصائد . وكان قليل الشيوع في قصائد الرثاء . ولقد بلغ من كثرة شيوعه في قصائد المدح انه كان يستغرق نصف القصيدة في بعض الاحيان : فمدحة كعب بن زهير « بانت سعاد » التي تبلغ ثمانية وخمسين بيتا ، نجد الغزل يستغرق منها ثمانية وثلاثين بيتا هو ووصف الركائب ، والمدح والاعتذار الى الرسول ﷺ عشرون بيتا فقط .

وفي غير المدح نرى معلقة امرئ القيس يستغرق الغزل منها ثلاثة واربعين بيتا ومجموعها واحد وثمانون بيتا .

وزهير في معلقته ، يتغزل ويصف الاطلال والرحيل في خمسة عشر بيتا  
ومجموع ابيات المعلقة اثنان وستون بيتا .

ومعلقة ليبد تبلغ ثمانية وثمانين بيتا ، افتحها بعشرين بيتا في الغزل .

كما كان الغزل شائعا في افتتاح القصائد التي تتناول الفخر او الهجاء ، لان  
الهاجي يفخر بنفسه كصورة مقابلة للتقليل من شأن خصمه . وبين الغزل والفخر  
تداع طبيعي فكلاهما نوع من الفتوة ، وتبيان لما في النفس من شعور بعظم الشأن .

وكون الغزل يستغرق الجزء الاكبر من القصيدة امر غير محمود في بناء  
القصيدة ، لانه يشير الى ان الشاعر يهتم بنفسه اكثر مما يهتم بالمدوح . وقد تنبه ابن  
قتيبة الى ذلك الامر ، ونبه الشعراء الى ان يعدلوا بين اقسام القصيدة حتى لا يطغى  
بعض الاقسام على بعض ، يقول « فالشاعر المجيد من سلك هذه الاساليب ،  
وعدل بين هذه الاقسام ، فلم يجعل واحدا منها اغلب على الشعر ، ولم يطل فيعمل  
المستمعين » .

ولندع الحديث عن الديار والاطلال ، والتشبيب بمن كان يسكن الديار ،  
لتحدث عن الناقة والصحراء ، والسفر والرحلة ، وما يلاقيه الشاعر فيها من  
سرى الليل ، وحر الهجير ، وقطع منابت الشيع والقيصوم ، والحنة والعرار .

وسنجد ان اغلب الشعراء كانوا حريصين على التحدث عن الناقة والرحلة -  
خاصة في قصائد المدح - ليوجبوا على المدحون حق الرجاء ، وضماعة التأميل .

اما الشعراء الذين هاموا بذكر الناقة ، والضرب في الارض ، ووصف مناظر  
الصحراء دون ان يقصدوا مدحا ، فبم نعلل اقبالهم على ذلك ؟

أغلب الظن انهم كانوا يتعرضون لذلك على انه ذكر لمغامرات الشباب ،  
ومتطلبات الهوى والصبوة ، يقول امرؤ القيس :

فاصبحت ودعت الصبا غير انني	اراقب خللات من العيش اربعا
فمنهن قولي للندامى ترفقوا	يداجون نشاجا من الخمر مترعا
ومنهن ركض الخيل ترجم بالقنا	يبادون سرا أنا ان يفزعا
ومنهن نص العيس والليل شامل	ييممن مجهولا من الارض بلقعا

ويقول طرفة :

وانسي لامضي الهم عند اجتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدى

فالقصيد حـسب بنائها في الشعر الجاهلي ، وكما يقرر ابن قتيبة ، اقسام وموضوعات متعددة . ويبدو ان ذلك كان من وحي الصحراء التي عاش العربي على ارضها . كما كان من وحي نفسه وعواطفه .

ويظهر للمقارئ في أول وهلة أن القصيدة الجاهلية ليست بناءً متماصاً وإن وحدتها البيت ، ولا يضير القصيدة في شيء أن تؤخر فيها بعض الأبيات عن أماكنها أو تقدم ، يقول بروكلمان :

« ولا نجد قصيدة ذات وحدة مستقلة ، وترتيب متكامل عند قدامى الشعراء إلا في احوال نادرة جداً ، كما أنشأ أعشى بني تميم حديثاً بين ناع ومنى إليه في حوار شعري صحيح<sup>(١)</sup> » .

اما محاولة الأعشى انشاء شعر القصة ، واختراع اسلوب الملحمة في اشادته بوفاء السموال<sup>(٢)</sup> فقد بقيت عملاً فذاً لم ينسج على منواله أحد .

أحقاً إذن أن القصيدة الجاهلية تفقد الوحدة ، وتماصك البناء ؟

أعتقد أن الامر على خلاف ذلك ، فما لا شك فيه ان الأبيات التي تتناول موضوعاً من موضوعات القصيدة يبدو فيها التماسك والتلاصق . اما الموضوعات المتعددة التي تكون بناء القصيدة فالعلاقة النفسية بينها قائمة ، وكذلك العلاقة التي توجبها نظم الحياة البدوية ، وطبيعة تلك الحياة . فالاطلال تذكر بالحبيبة ، وتذكر الحبيبة يدفع دفعا طبيعياً الى الحديث عن الناقة التي حملت الشاعر ، ومرت به على هذه الديار ، او انطلقت به عبر الصحراء لتوصله الى حبيبته . فتداعي المعاني والربط العاطفي والنفسي هما السلك الذي يتنظم موضوعات القصيدة . وربما يؤيد ما نذهب اليه ما يقوله « فرويد » من انه :

« لا بد من علاقة بين أي فكرتين تلي احدهما الأخرى ، سواء أكانت تلك العلاقة ظاهرة ام غير ظاهرة فالعقل لا يستطيع ان يغير الموضوع حينما يشاء ، ومن

(١) ديوان أعشى بني تميم - ٣٧٧ رقم ٣ .

(٢) ديوان الأعشى القصيدة ٢٥ .

غير اشارة الى ماضيه القريب «<sup>(١)</sup> .

وعلى كل حال فالموضوعات مترابطة في نفس الشاعر ، ويجمعها اهتمامه واشتغاله بموضوعاته وأنها من وحي البيئة التي يعيش فيها .

وعلى الرغم من ذلك الترابط المشار اليه ، فان الشاعر الجاهلي كان ينتقل فجأة من غرض الى غرض من غير تمهيد ، ودونما تلطف او تحايل ، وكأنه كان يرى أن الترابط بين الأغراض في نفسه امر كاف يغني عن التمهيد والتحايل والتلطف .

فبعد أن يقضي الشاعر حق نفسه وحق حبيبته من الغزل يفجأ السامع مباشرة بقوله : « دع ذا » .

يقول امرؤ القيس :

فدع ذا وسل الهم عنك بجرة ذمور اذا صام النهار وهجرا

ويقول لبيد :

فدع ذا وبلغ قومنا ان لقيتهم وهل يخطئن اللوم من كان الوما  
وطرفة بعد ان يتحدث عن حبيبته بقوله :

وتبسم عن المي كان منورا تخلل حر الرمل دعص له ندى  
سفته اياة الشمس الا لثانة أصف ولم تكدم عليه بآمد

ينتقل فجأة الى الحديث عن ناقته فيقول :

وانسي لامضي الهم عند احتضاره بعوجاء مرقال تروح وتغتدى  
أمون كالواح الاران نساتها على لاحب كأنه ظهر برجد

وقد يكون الانتقال دون ذكر « عد عن ذا » كما فعل زهير في معلقته ، اذ وصف الطعائن ، وطرق المدح مباشرة بدون تمهيد يقول :

ظهري من السويان ثم جزعني على كل قيني قشيب ومقام

---

(١) كيف يعمل الغفل ١- ٤٥ .

فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله رجال بنوه من قريش وجرحهم  
مينا لنعم السيدان وجدتما على كل حال من سحيل ومبرم

وقد نجد في القصيدة ما يصلح ان يكون ربطا ، ولكن الشاعر لم يقصد  
اليه . فها هو لبيد بن ربيعة يصف رحيل حبيبته « نوار » ثم يضرب عن ذكرها ،  
ويخاطب نفسه بأنه يجب ان يسلم من تركه وارتحل عنه ، وقطع صلته به ، وان يحبو  
من جامله وصانعه ، فان حال عن كرم العهد فليقطع وصله ايضا ، وليتسل بركوب  
الناقة والارتحال بها :

فاقطع لبانة من تعرض وصله ولشروا صل خلة صرامها  
واحب المجامل بالجزيل وصرمه باق اذا ضلعت وزاغ قوامها  
بطلح اسفار تركن بقيمة منها فأجنى صلبها وسنامها  
فليس هنا ربط قصد اليه الشاعر ، ولكنه ربط دعت إليه المعاني التي يدعو  
بعضها بعضها .

واحيانا يُوجَدُ الربط نوعاً من المصادفة ، ومثل ذلك عند الاعشى في قوله :

وما زلت ابغي المال مذ كنت يافعا وليدا ، وكهلا حين شبت وامردا  
وابتذل العيس المراقيل تغتلي مسافة ما بين النجير مضرخدا  
الا اينذا السائي اين يمت فان لها في اهل يشرب موعدا  
فاليت لا ارثي لها من كلاله ولا من حفى حتى تلاقى عمدا  
متى ما تناخى عند دار ابن هاشم تراخى وتلقى من فواضله ندى

فالانتقال الفجائي من غرض الى غرض ، او بتمهيد وتلطف غير مقصودين  
يعود الى حقيقة ان الجاهلي كان يحرص على ان يستوحي احساسه وشعوره اكثر مما  
يستوحي منطقته وعقله ، او قل كان يستوحي بيته التي عاش فيها ، بكل ما فيها من  
بساطة فكانت طريقة انتقاله بسبب ذلك ، ترجمة صادقة لا تكلف فيها ولا تعمل .

والقاضي الجرجاني يبين لنا اهمية التخلص من غرض الى غرض ، ويشير الى  
ان الاوائل لم يكونوا يهتمون بذلك فيقول :

« والشاعر الحاذق يجتهد في تحسين الاستهلال والتخلص ، ويعددها الخاتمة ،  
فإنها المواقف التي تستعطف اسماع الحضور وتستميلهم الى الاصغاء ، ولم تكن  
الاولائل تخصها بفضل مراعاة » (١) .

---

(٢) الوساطة ص ٤٨ .





## الفصل الثاني

### السّمات الفنّيّة للقَصيدة الجاهليّة

(١) المعنى :

كان الشعر في العصر الجاهلي ديوان العرب ، وسجل مفاخرهم ، ومستودع خواطرهم وافكارهم ، فقد عبروا به عن حياتهم الوجدانية ، وبدأت فيه بوضوح طريقتهم في تناول الاشياء ، واسلوبهم في التفكير ، ونظرتهم في الحياة والاحياء .

وحين نحاول تلمس الصفات الاصلية لمعاني الشعر الجاهلي ، فان اول ما يقابلنا تلك الصفة التي لفتت نظر النقاد جميعا وهي : شرف المعنى وصحته . والقاضي الجرجاني يصرح في وسطائه بان شرف المعنى وصحته من الاسس التي يفضل من اجلها الشاعر ، ويقدم على غيره ، يقول :

« وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته »

قال زهير :

سُئِمْتُ تكاليف الحياة ومن يعيش ثمانين حولا لا ابالك يسأم  
قال العلماء بالشعر : انما سُئِمْتُ تكاليف الحياة لا الحياة ، فهو اصح معنى من قول لبيد اذ يقول :

ولقد سُئِمْتُ من الحياة وطولها ومقال هذا الناس كيف لبيد ؟<sup>(١)</sup>  
اذن فصحة المعنى تكون بان يقبله العقل ولا يعترض عليه ، وبان يكون موافقا لما قر في الطباع ، واستقر النفوس ، مما جرت به العادة واقره العرف :

(١) الوساطة ٣٣-٣٤ .

« سمع الاصمعي قول الاعشى :

كان مشيتها من بيت جارتها مر السحابة لا ريث ولا عجل

فقال : لقد جعلها خراجة ولأجة ، هلا قال كما قال الآخر :

ويكرمها جاراتها فيزرنها وتعتل عن ابياتها فتعذر؟<sup>(١)</sup>

فالاصمعي لم يعجب بالاغشى ، لانه اتى بمعنى لم يجربه العرف ، فالمرأة  
المنعمة المترفة لا تنتقل في العادة الى بيت صاحباتها لتزورهن ، وانما يسمين اليها في  
منزلها اعترافا منهن بعلو شأنها . ولعل اعجابه بالمعنى الآخر لانه عما جرت به العادة  
واقربه الافهام .

وقد عاب الناس قول طرفة :

أسد غيل فاذا ما شربوا وهبوا كل امون وطمر

ف قيل : انما يهبون عند الأفة التي تدخل عقولهم ، وفضلوا قول عنترة :

واذا شربت فأنسي مستهلك مالي وعرضي وافر لم يذم  
واذا صحت فما اقصر عن ندى وكما علمت شائلي وتكرمي<sup>(٢)</sup>

ويقابلنا صفة ثانية هي الميل الى القصد والاعتدال في المعنى ، فهذا لبيد بن  
ربيعة يفخر بقومه ، والفخر من المعاني التي تغري بالاندفاع ، ومجازة القصد ومع  
ذلك فهو يقول :

انا اذا التقت المجامع لم يزل	منا لزاز عظيمة جسامها
ومقسم يعطي العشيرة حقها	ومغنم لحقوقها مضامها
فضلا وذو كرم يمين على الندى	سمح كسوب رغائب غنامها
من معشر سنت لهم آباؤهم	ولكل قوم سنة وامامها
لا يطعمون ولا تبور فعالهم	اذ لا تميل مع الهوى احلامها

(١) الموشع للمرزباني - ٦٦ .

(٢) الموشع ص ٧٨ .

فانقنع بما قسم المليك فانه قسم الخلائق بيتنا قسامها

وفي قوله ميل الى القصد والاعتدال ، فعند التقاء المجاميع لا زال بين افراد قبيلته لزاز كل عظيمة جشامها ، وليس افراد القبيلة كلهم كذلك ، واذا كان من قبيلته ذلك الشخص الذي يعطي العشيرة حقها ، فان منها ايضا من يهضم الحقوق ان حقا وان باطلا ، والناس يرثون عن اباائهم الحسن والنعيم من الفعال ، ولكل قوم سنة وامامها ، ولكن فعال قومه لا تبور لانها لا تتبع الهوى . والله هو الذي يعطي ويقسم الحظوظ بين الناس ، فليس من العيب اذا ان يكون في قبيلته من يهضم الحقوق ، فذلك حظه الذي اتاه الله .

أرأيت الى هذا الهدوء العقلي ، وضبط النفس حينما تضطرب بالمعاني والافكار ، وكبح جماح العاطفة ، ومقاومة اغراء شهوة الفخر؟ وياشار القصد والاعتدال ، ومع ذلك فقد وُجد شعراء جاهليون جاوزوا القصد في تناولهم المعاني ، وبعدوا عن الاعتدال في عرض افكارهم ولكنهم كانوا قلة يمثلون الخروج على القاعدة العامة المطردة التي يميل اليها مزاج الشعر الجاهلي ، يقول عمرو بن كلثوم :

اذا بلغ القطام لنا صبي تخمر له الجبابر ساجدين  
فهذه المبالغة في المعنى ليست سمة عامة في الشعر الجاهلي ، ولعلها تعود الى صغر سن الشاعر واندفاعه وشدة تأثره بالظروف التي كانت بين بكر وتغلب .  
ومما يؤيد هذا ما يرويه ابن سلام<sup>(١)</sup> عن المهلهل ، فيقول :

« زعمت العرب انه كان يدعي في شعره ، ويتكثر في قوله اكثر من فعله » كما انه يصف بيته :  
فلولا الريح اسمع اهل حجر صليل البيض تقرع بالذكور

« بأنه اول كذب سمع في الشعر »

وقال ابو بردة الثقفي الجامي<sup>(٢)</sup> :

(١) طبقات الشعراء ص ١٠٥ .

(٢) الموضح ص ٦٧ .

« ادركت الناس وهم يزعمون ان اكذب بيت قالته العرب في الجاهلية قول  
اعشى بني قيس بن ثعلبة<sup>(١)</sup> :

لو اسندت ميتا الى نحرها عاش ولم ينقل الى قابر»

فهذا وامثاله يدل على ان المبالغة والمغالة في المعنى ، في شعر العصر الجاهلي  
كانتا شيئا نادرا الى درجة ان النكير وجه الى من اتبعوا ذلك في بعض الابيات بل الى  
درجة ان النقاد احصوا ما قيل منها في العصر الجاهلي .

ويبدو ان سمة القصد والاعتدال في تناول المعنى كانت نتيجة لسمة اخرى  
شاعت عند معظم الشعراء الجاهليين ، وهي التعلق بالواقع تعلقا يحافظ على الحقائق  
ولا يغير شيئا من طبيعتها ، يقول « ابن طباطبا » في عيار الشعر :

« فان من كان قبلنا في الجاهلية الجهلاء ، وفي صدر الاسلام من الشعراء كانوا  
يؤسسون اشعارهم في المعاني التي ركبوها على القصد للصدق فيها ( مطابقة الواقع )  
مدحيا وهجاء ، وافتخارا ووصفا ، وترغيبا وترهيبا ، الا ما قد احتمل الكذب فيه في  
حكم الشعر من الاغراق في الوصف ، والافراط في التشبيه ، وكان مجرى ما يوردونه  
فيه مجرى القصص الحق ، والمخاطبات بالصدق » .

والحق ان الشعراء الجاهليين لم يخدعوا انفسهم ، كما انهم لم يخدعوا الناس  
عن انفسهم . وربما كانت طبيعة حياتهم هي التي دفعتهم الى التعلق بالواقع ، فلقد  
كانت الصحراء مكشوفة لا غابات بها ، ولا احراش ولا ادغال ، كما ان الشمس  
كانت تسطع على الصحراء المترامية الاطراف ، وتكشف عن كل شيء فيها . وكان  
للفرد من الحرية ما يباعد بينه وبين أن يخدع نفسه ، او يخدع الآخرين عن  
انفسهم ، ولم هذا الخداع او الكذب ، والايام تكشف المستور ، وتشي بخفي ما في  
الصدور . كما يقرر زهير في هذا البيت :

ومهما تكن عند امرىء من خليفة وان خالها تخفى على الناس تعلم

ولعل صفة الصدق عند زهير هي التي دفعت عمر بن الخطاب الى تفضيله

على غيره من الشعراء ، بالاضافة الى بعده عن المعاطلة ووحشي الكلام ، فهو يصفه

---

(١) ديوانه ص ١٢٩ .

بقوله

« كان لا يفاظل بين الكلام ، ولا يتبع حوشية ، ولا يمدح الرجل الا بما فيه » .

أي ان زهيراً كان صادقاً لا يخالف الواقع أو على الأقل كان لا يعتمد عنه كثيراً .

ولم يكن زهير وحده في هذه الصفة ، فها هو ابو ذؤيب الهذلي يرثي بنه الذين نخرمتهم المنية ، فذهبوا واعقبوه الحسرة والأسى ، فيعترف بأن حزنه على ابنائه قد هذه وزلزل كيانه ، وان ما به من جلد انما يتكلفه تكلفاً اتقاء شتاة الشامتين ، ولا يحاول ان يكذب الناس ، بل يصرح بذلك فيقول :

وتجلدي للشامتين اريم أني لريب الدهر لا اتضعع

وهذا شاعر جاهلي اخر يموت اخوه ، فيحس ان نفسه غير حزينة كما ينبغي ان يكون الحزن على الاخوة ، فيزجر تلك النفس ، ويلومها على صبرها ، ويعنفها على تجلدها ولا ييمه ان يصرح بذلك ما دام صادقاً في احساسه :

اقول لنفسي في الخلاء الومها حنانيك ما هذا التجلد والصبر  
اما تعلمين الخبير ؟ ان لست لاقيا اخي اذ اتى من دون اكفانه القبر  
وكنيت اذا ينأى به بين ليلة يظل على الاحشاء من بينه الجمر  
فهذا لبين قد علمنا اياه فكيف لبين صار موعده الحشر

وه طرفه بن العبد ، البكري الذي اسرف في اللهو والمجون ، وانفق في ذلك تليد ماله وطريقه يدافع عن رأيه في الحياة ، وسلوكه فيها ، ولا يعبأ بغضب قومه ، وانكارهم عليه هذا السلوك ، ولكنه سرعان ما تتكشف له الحقائق ، ويتبين انه غطيء في سلوكه العايب ، وان قومه محقون في انكار مذهبه في الحياة ، فيعدل من رأيه ويصرح بذلك في شعره غير ملق بالال لتقصه ما تحمس له من آراء سابقة في الدفاع عن سلوكه ، فيقول :

ولقد كنت عليكم عاتبا فعقبتم بذنوب غير مر

كنت فيكم كالغظي رأسه فانجلي اليوم قناعي وخر  
سادرا احسب غبي رشدا فتساهيت وقد صابت بقر

ومن سيات الشعر الجاهلي : وضوح المعنى ، وقرب المأخذ ، وحسن  
التأني ، بقول الامدي : « وليس الشعر عند اهل العلم به الا حسن التأني وقرب  
المأخذ »<sup>(١)</sup> .

ويقول ابن رشي : « والعرب لا تنظر في اعطاف شعرها . . . ولكن نظرها  
في فصاحة الكلام وجزالته ، وبسط المعنى وابرازه »<sup>(٢)</sup> .

ويقول ابن سلام : « فاحتج لامرئ القيس من يقدمه قال : ما قال ما لم  
يقولوا ، ولكنه سبق العرب الى اشياء ابتدعها ، استحسناها العرب ، واتبعته فيها  
الشعراء ، منها : استيقاف صحبه ، والبكاء في الديار ، ورقة النسيب ، وقرب  
المأخذ »<sup>(٣)</sup> .

فتقديم امرئ القيس على الشعراء يعود لاسباب وصفات منها : انه لبن  
الكلام ولطفه حتى جعله قريب التناول ، وازال عسره حتى وضع معناه . ومن عادة  
العرب ان تنظر في شعرها لبسط المعنى وابرازه ، وحسن التأني ، وقرب المأخذ  
وتعددها من اهم صفات الشعر الجاهلي . وربما كان وضوح المعنى ، وحسن التأني ،  
وقرب المأخذ نتيجة لاسترسال الشاعر الجاهلي مع طبعه واستعداده ، وأغلب الظن  
ان في مسامرة الشاعر لطبعه ما يبعده عن الاغراب والغموض ، والتكلف .

يقول الامدي : « فان مجاهدة الطبع ، ومغالبة القرينة مخرجة سهل التأليف  
الى سوء التكلف ، وشدة العمل »<sup>(٤)</sup> .

والاسترسال مع الطبع في الشعر الجاهلي سمة لاحظها معظم النقاد ،  
واعجبوا بها ، واتخذوها اساسا من اساس تفضيل شاعر على شاعر ، حتى ولو كانت  
تلك السمة سببا في هبوط الشاعر في بعض الاحيان عن مستوى التجويد الفني !

(١) الموازنة ص ٤٠٠ .

(٢) العمدة جزء ١ ص ١٣٩ .

(٣) طبقات الشعراء ص ٤٦ .

(٤) الموازنة ص ٧٤٤ ، ٧٤٣ .

يقول ابن سلام : « وكان النابغة الجعدي مختلف الشعر مغلبا ، فقال الفرزدق : يرى عنده ثوب عصب ، وثوب خز ، وإلى جنبه سمل كساء . . . وكان الاصمعي يمدحه بهذا وينسبه الى قلة التكلف ، فيقول : عنده خمار بواف ، ومطرف بالاف »<sup>(١)</sup> . فلم يكن النابغة ، الجعدي اذن ذلك الشاعر الذي يحرص على ان يكون شعره كله في مستوى واحد ، لان ذلك فعل الشاعر المتكلف المتمهل الذي يوقف تيار طبعه ، ابتغاء التحسين والتجويد .

والنابغة الذبياني يفضلته النقاد ويقدمونه ، لانه يتمشى مع طبعه ايضا . فقد ذكر من احتج للنابغة بان شعره كأنه كلام ليس فيه تكلف ، وبأن الشعر بالنسبة اليه كالثمرات المتدانية يجتنبها اجتناء .

قال العباس بن محمد للخليل بن احمد وقد ذكر النابغة الذبياني ، وقدمه وعظم امره : - « بم تذكر النابغة ؟ قال : كأنَّ النابغة اعدب على أفواه الملوك ، وابسط قوافي شعر ، كان الشعر ثمرات تدانين من خلده ، فهو يجتنبهن اجتناء »<sup>(٢)</sup> .

ويقول ابن سلام عن الاعشى : « وكان ابو الخطاب الاخفش مستهترا به (مولعاً به) يقدمه ، وكان ابو عمرو بن العلاء يقول : مثله مثل البازي ، يضرب كبير الطير وصغيره ، ويقول : نظيره في الاسلام جرير »<sup>(٣)</sup> .

فالاعشى كان يسترسل مع طبعه ، فيضرب كبير الطير وصغيره ، ولا يوقف طبعه ليحافظ على مستوى فني معين ، ومع ذلك فهو احد الفحول ، ويوضع في طبقة امرئ القيس وزهير والنابغة - يقول الامدي : « هذا الاعشى يختل لفظه كثيرا ، ويسفسف دائما ، ويرق ويضعف ، ولم يجهلوا حقه وفضله حتى جعلوه نظير النابغة والفاظ النابغة في الغاية من البراعة والحسن ، وعديلا لزهير الذي صرف اهتمامه كله الى تهذيب الفاظه وتقويمها ، والحقوه بامرئ القيس الذي جمع الفضيلتين فجعلوهم طبقة ، وصار فضل كل واحد منهم غير الوجه الذي فضل منه صاحبه »<sup>(٤)</sup> .

والقاضي الجرجاني<sup>(٥)</sup> يعجب بابيات تنسب للصمة بن عبدالله القشيري ،

(١) طبقات الشعراء ص ١٠٥ .

(٢) طبقات الشعراء ص ١١٣ .

(٣) طبقات الشعراء ص ٥٥ .

(٤) الموازنة ص ٣٩٨ .

(٥) الوساطة ص ٣٣ .

لأنه يسترسل فيها مع طبعه ، ولأنها بعيدة عن الصنعة ، سهلة المأخذ ، ترتاح اليها النفس :

اقول لصاحبي والعيس تهوي بنا بين النيفة فالضمار  
تمتع من شميم عرار نجد فما بعد العشية من عرار  
الا يا حبذا تفحات نجد وريا روضه غب القطار  
وعيشك اذ يحل القوم نجدا وانت على زمانك غير زار  
شهور ينقضين وما شعرنا بانصاف لهن ولا سرار  
فأما ليلهن فخير ليل واقصر ما يكون من النهار

والاصمعي يعد تنقيح الشعر شيئا مخالفا للطبع فيقول : « زهير والحطيشة  
وامثالهما عبيد الشعر » ، وذلك لأنهم نقحوه ، ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين  
الذين يتناولون عفو المعاني ، وما يسمح به الخاطر دون القوص على المعاني  
الدقيقة . او اقتسارها .

وهناك من صفات المعاني الجاهلية : « الحسية والبعد عن التجريد » ، فالشاعر  
الجاهلي اذا تناول معنى من المعاني ايا كان نوعه حسيا او فكريا او نفسيا لا يبرزه مجردا  
وانما يبرزه دائما في صورة حسية مألوفة او اقرب ما تكون الى المألوف .

فالنابغة الذبياني حينما احس بالخوف من سطوة النعمان بن المنذر وقدرته عبر  
عن تلك المعاني تعبيرا حسيا فقال :

فانك كالليل السذي هو مدركي وان خلعت ان المتأني عنك واسع  
خطا طيف حجن في جبال متينة تمد بها ايد اليك نوازع  
وهذا زهير بن ابي سلمى يتحدث عن هول الحرب وبشاعتها فلا يتناول  
معانيه تناولاً ذهنياً مجرداً وانما تناولاً حسياً :

وما الحرب الا ما علمتم وذقتم وما القول عنها بالحديث المرجم  
متى تبعثوها تبعثوها ذغمة وتضر اذا ضرتموها فتضرم  
فتعرككم عرك الرحى بثقالها وتلقح كشافا ثم تتج فتشم  
فتغلل لكم ما لا تغل لاهلها قرى بالعراق من قفيز ودرهم

وهكذا نرى الميل الى الحسية ، والنفور من الذهنية ، والبعد عن الضرب في  
عالم المجردات .



وربما كان من الحق أن الشاعر الجاهلي كان يميل إلى تعميم الفكرة حتى تصبح في سر حكمة أو مثلاً ، يقول القاضي الجرجاني : « وكانت العرب إنما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته . . . وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ولن كثرت سواثر أمثاله ، وشوارد أبياته »<sup>(١)</sup> .

فالعرب تسلم السبق لمن استطاع أن يوسع المعنى ويعممه حتى يصبح في سهولة مثلاً سائراً وكان ذلك من أسس المفاضلة ، وأسباب التقديم .

وهناك مسألة الاصاله والتقليد في المعاني التي تناولها الشعراء ، أكان الشاعر الجاهلي مبتكراً لمعانيه أم مقلداً ؟

وقد عرض ابن سلام ، في حديثه عن ابتكارات امرئ القيس ، لهذه القضية ، فقال :

« فاحتج لامرئ القيس من يقدمه قال : ما قال ما لم يقولوا ، ولكنه سبق العرب الى اشياء ابتدعها ، استحسناها العرب ، واتبعته فيها الشعراء منها :

استيقاف صحبه ، والبكاء في الديار ورقة النسيب ، وقرب المأخذ . وشبه النساء بالظباء والبيض ، وشبه الخيل بالعقبان والعصي وقيد الاوابد ، واجاد في التشبيه ، وفصل بين النسيب وبين المعنى ، وكان احسن طبقته تشبيهاً »<sup>(٢)</sup> . فابن سلام يصرح بأن امرأ القيس ابتدع فيما ابتدع استيقاف الصحب على الديار لقضاء حقها من البكاء عليها كما في قوله :

فما نبك من ذكرى حبيب ومنزل      بسقط اللوى بين الدخول فحومل  
فتوضح فالمفكرة لم يعف رسمها      لما نجتها من جنوب وشمال

كما يصرح بأنه كان من الاوائل الذين رقى نسيبهم ، ولعله يقصد مثل قوله :  
افاطم مهلاً بعض هذا التدلل      وان كنت قد ازمنت صرمني فاجلي  
اغرك مني ان حبك قاتلي      وانك مهما تأمرني القلب يفعل  
وما ذرفت عينك الا لتضربي      بسهميك في اعشار قلب مقتل

(١) الوساطة ص ٣٣ .

(٢) طبقات الشعراء ص ٤٩ .

كما أنه « قرب المأخذ » اذ لئن الكلام ، وأزال عسره ، ولطفه حتى جعله قريب المتناول سهل التأني .

وابتكر تشبيهات كتشبيه المرأة بالبيضة في مثل قوله :  
وبيضة خدر لا يرام خباؤها تمتعت من لهو بها غير معجل  
وربما كان تقييد فرسه للاوابد من الابتكارات التي اعجب بها الشعراء ، والنقاد  
ايما اعجاب ، في قوله :  
وقد اغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الاوابد هيكل  
اذ عبر عن نشاط الفرس في الجري ، وحدة هذا النشاط الى درجة انه يقيد  
الاوابد فلا تستطيع منه فرارا .

وان النقاد ليعجبون ايضا بتشبيهات امرئ القيس ، وخصوصا ذلك التشبيه  
الذي شبه فيه قلوب الطير التي فتكت بها العقاب بالعناب والحشف البالي ، العناب  
للرطب منها والحشف البالي للجاف اليابس :

كان قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي  
وقد روي عن بشار بن برد انه لاعجابه بهذا التشبيه ظل يديره في فكره حتى  
اتى بتشبيهه :

كان مشار النقع فوق رهوسنا واسيافنا ليل تهاوى كواكبه  
ويشير كلام ابن سلام كذلك الى ابتكار امرئ القيس للفصل بين مقدمة  
القصيدة ( افتتاحها الغزلي ) والغرض المقصود من فخر او مدح او غيرها .

وهناك ابتكار من نوع اخر اشار اليه ابن سلام في معرض حديثه عن  
« الاعشى » وتقديسه لشعره فيقول : « وقال اصحاب الاعشى : هو اكثرهم  
عروضا ، واذههم في فنون الشعر ، واكثرهم طويلة جيدة ، واكثرهم مدحا وهجاء  
ونظرا ووصفا »<sup>(١)</sup> .

والابتكار هنا لا يعني خلق المعاني ، ولكنه يعني استنباطها بالنظر والفكر.

---

(١) طبقات الشعراء ص ٥٤ .

والتأمل بحيث يصبح الشاعر اكثرهم مدحا وهجاء ، ونظرا ووصفا<sup>(١)</sup> ، فكان الاعشى بذلك كان ينظر في المعاني التي سبقه الشعراء اليها ، ويولد بالتأمل افكارا ، ويستنبط بالنظر معاني جديدة .

ويشير ابن طباطبا ايضا الى ان الشعراء الجاهليين سبقوا الى « المعاني العذاري » ، وقد كفل لهم وضعهم الزمني هذا سبق ، فكانوا اسعد حفظا ، واوفر نصيبا من اختراع المعاني ، وابتكار الجديد .

وعلى الرغم من ذلك ، فان في حديث الشعراء عن فنههم ما يدل على ضيقهم بالتقليد الفني ، فامرؤ القيس يقول :  
عوجا على السطلل المحيل لعلنا نبكي الديار كما بكى ابن خدام  
وعترة يقول :

هل غادر الشعراء من متردم ام هل عرفت الدار بعد توهم  
ويجري زهير على دربها في قوله :  
ما اوانا نقول الا معارا او معادا من لفظنا مكرورا  
وذلك كله يدل على غلبة نزعة المحاكاة والتقليد ، كما يدل على ان شعراء الجاهلية كان بعضهم يأخذ عن بعض ، وان كل معانيهم لم تكن عذاري مبتكرة كما يدعي ابن طباطبا !

والحق ان صفة المحافظة التي تبدو بوضوح في حياة الجاهليين قد انعكست على الشعر ايضا ، بحيث غدا الشاعر الجاهلي مقيدا بتقاليد ادبية موروثة ، حافظ عليها ولم يحاول ان يخرج عن اطارها ، فلم تقتصر هذه التقاليد على الافتتاح الغزلي ، ووصف الرحلة والطبيعة والحوان ، ولكنها امتدت الى الموضوعات نفسها والى المعاني وما يكونها ، فاذا ابتكر طرفة معنى من المعاني فوصف الاطلال وشبهها بالوشم في قوله :

لخولة اطلال ببرقة نهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد  
رأينا شاعرا مثل زهير يأخذ ذلك التشبيه فيقول :  
ودار لها بالرقمتين كأنها مراجع وشم في نواشر معصم

(١) طبقات الشعراء ٥٤ .

ويؤيد هذه النظرة ما يقوله القاضي الجرجاني : « والسرق - ايدك الله - داء قديم ، وعيب عتيق ، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويستمد من قريحته ، ويعتمد على معناه ولفظه »<sup>(١)</sup> .

فالشعر الجاهلي كان في تلك الفترة يضع لنفسه قواعد وتقاليد ، وكان الشعراء يأخذون بعضهم من بعض ، غير ان بعضهم كان ينفرد احيانا بابتكار بعض المعاني فيقول القاضي الجرجاني « لان من تقدمنا ( يقصد الجاهليين ، والاسلاميين ) ، قد استغرق المعاني وسبق اليها ، واتى على معظمها »<sup>(٢)</sup> .

---

(١) الوساطة ص ٧١٤ .

(٢) الوساطة ص ٧١٤ .

## (٢) اللفاظ وبناء العبارة

ان المتبع لقضية اللفظ في كتب النقد العربي القديم يكاد يهزم بان النقاد لا يقصدون باللفظ اللفظ المفرد ، وانما يقصدون به التركيب اللفظي في جملة تامة ، او عبارة مفيدة .

وستتناول هذه المسألة في الشعر الجاهلي بهذا المعنى فتحدث عن سمات الالفاظ من حيث تكوينها الصوتي ، ومن حيث تفاعل الكلمة مع اختها في العبارة والسياق ، ونحاول ان نبين اي نوع من الالفاظ كان يفضل الشعراء الجاهليون ، واي طريقة من طرق بناء العبارة كانوا يؤثرون . وسنعمد في ذلك - ما امكن - على الملاحظات النقدية التي كان النقاد بسببها يفضلون بعض الشعراء على بعض مما يتصل بنوع اللفظ ، وطريقة بناء العبارة إلى غير ذلك مما كانوا يحمدهونه للشعراء .

واول سمة لالفاظ الشعر الجاهلي هي : الجزالة .

وابن سلام يشير الى تلك السمة ضمن سمات اخرى في تفضيل الباطنة الليباني على غيره من الشعراء حيث يقول :

« وقال من احتج للباطنة : كان احسنهم ديباجة شعر ، واكثرهم رونق كلام ، واجزلهم بيتا »<sup>(١)</sup>

والمرزوقي يتحدث عن جزالة الفاظ الشعر الجاهلي ، ويعدها احد ابواب عمود الشعر فيقول : « . . . وجزالة اللفظ واستقامته » .

ويشير القاضي الجرجاني ايضا الى تلك الصفة بقوله « وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ

---

(١) طبقات الشعراء ص ٤٩ .

واستقامته ، ويقول في موضع آخر من الوساطة : « فان قلت ، فما بال المتقدمين خصوصا بمتانة الكلام ، وجزالة المنطق وفخامة الشعر ، حتى ان اعلما باللغة ، واكثرنا رواية للغريب ، لوحظ كل ما ضمت الدواوين المروية والكتب المصنفة من شعر فحل ، وخبر فصيح ، ولفظ رائع . . . ثم اعانه الله باصح طبع ، واثقب ذهن ، وانفذ قريحة ثم حاول ان يقول قصيدة ، او يقرض بيتا يقارب شعر امرئ القيس وزهير في فخامته وقوة اسره ، وسلامة معجمه لوجده ابعده من العيوق متناولا »<sup>(١)</sup> !

وابن رشيق يلحظ نفس الصفة فيقول :

« والعرب لا تنظر في اعطاف شعرها بان تمنس او تطابق او تقابل ، فتترك لفظة للفظ او معنى لمعنى ، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته »<sup>(٢)</sup> .

ويبدو ان اللفظ الجزل في حديث هؤلاء النقاد هو اللفظ ذو الاصوات القوية التي تملأ الفم ، وتهز السمع ، وتبعد عن الرقة والضعف ، وربما كانت الجزالة بهذا المعنى اثرا من اثار حياة العربي في الصحراء ، تلك الحياة التي كانت تتسم بالشدّة والقسوة في كل شيء ، ولا شك ان جمهور المستمعين ، كان يعجب بتلك الصفة ، ويدفع الشعراء اليها دفعا غير شعوري ساعد عليه ان الشاعر نفسه فرد في هذا المجتمع الذي يميل الى هذا النوع من الالفاظ الخشنة القوية الاسر .

وربما اكّد هذا المعنى ان النقاد كانوا يقولون عن « عدي بن زيد » انه كان يسكن الحيرة ، ومراكز الريف فلان لسانه ، وسهل منطق »<sup>(٣)</sup> .

فعدي اذن لفت نظر النقاد بأن الفاظه لم تكن جزلة ولا خشنة ، لانه سكن الحيرة ومراكز الريف فضعف عنده اثر البادية التي تجعل الالفاظ قوية جزلة .

والامدي يلمح صفة الرقة في اللفظ عند الاعشى ايضا فيقول : « هذا الاعشى يخل لفظه كثيرا ويسفسف ، ويرق ويضعف ، ولم يجهلوا حقه وفضله »<sup>(٤)</sup> .

فرقة الفاظ الاعشى كركة الفاظ عدي نغمة ناشز وسط النغمات القوية التي كان يرسلها معظم الشعراء الجاهليين .

(١) الوساطة : ١٦

(٢) المملة ج ١ ص ١٢٩

(٣) طبقات الشعراء لابن سلام ص ١١٧ .

(٤) الموازنة ص ٣٩٨ .

ومع ذلك فإن هذه الجزالة لم تدفع الشعراء الى الخروج عن اصول الجبال الفني وأسراره ، فقد حرص الشاعر على العناية بالتلاف مخارج الحروف ، واختيار مقاطع الالفاظ ، حتى غدت الفاظه - مع جزالتها - بعيدة كل البعد عن البشاعة ، خالية من الحوشية والغرابة . وعمر بن الخطاب يرى ان من أسباب تفضيل زهير انه « كان لا يتبع حوشي الكلام » وهو الذي لا يتكرر في كلام العرب كثيراً .

يقول الامدي : « وقد أنكر الرواة على زهير - مع ما قاله عمر فيه - قوله : نفسي تقسي لم يكشر غنيمة بنهكة ذي قربي ولا بحقلد واستشعوا « حقلد » وهو السوء الخلق ، ولا يعرف في شعره لفظة هي انكر منها ، وليس عجيبه بهذه اللفظة الواحدة قلداً فيما وصفه به عمر رضي الله عنه <sup>(١)</sup> ويروي صاحب الموشح عن ابن الاعرابي قوله :

« المهلهل مأخوذ من المهلهلة ، وهي رقة نسج الثوب ، والمهلهل المرقق للشعر ، وانما سمي مهلهلاً لانه اول من رقق الشعر ، وتجنب الكلام الغريب الوحشي » <sup>(٢)</sup> .

فجزالة اللفظ واستقامته من عمود الشعر الجاهلي .

ويرى المرزوقي عياراً لذلك الطبع والرواية والاستعمال : « فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار والمستقيم ، وهذا في مفرداته وجملة مراعى ، لأن اللفظة تستكرم بانفرادها ، فإذا ضامها ما لا يوافقها عادت الجملة هجيناً » <sup>(٣)</sup> .

وشاعر كزهير مثلاً كان يعني بتهذيب الفاظه ، ولعل القاضي الجرجاني قصده وقصد من لف لفه حين قال :

« كانت العرب ومن تبعها من السلف تجري على عادة في تفخيم اللفظ ، وجمال المنطق ، لم تألف غيره ولا آتسها سواه ، وكان الشعر احد اقسام منطقها ومن حقه أن يتجنب بفضل تهذيب ويفرد بزيادة عناية ، فإذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة ، وانضاف اليها التعمل والصنعة خرج كما تراه فحماً جزلاً ، متيناً

(١) الموازنة

(٢) الموشح ص ١٠٩ .

(٣) المرزوقي - الحماسة .

قويا»<sup>(١)</sup> .

فالجزالة في الفاظ الشعر الجاهلي انما هي نتيجة العادة والطبيعة ، ولا يذهب بشيء منها محاولة التجويد والتهذيب ، كما انها لا تدفع الشاعر الى استعمال الوحشي من الكلام الذي يورث الكلام غموضا في بعض الاحيان .

ولسنا في حاجة الى ايراد مثل للشعر الجزل الالفاظ ، فالشعر الجاهلي تبدو في جمهورة هذه الصفة ، وحسب القارئ ان ينظر في المعلقة السبع او غيرها من مجموعات الشعر الجاهلي ليجد من الالفاظ ما يملأ الفم عند الانشاد ، ويقرع الاذان عند السماع .

أما من ناحية بناء العبارة فان الشعر الجاهلي كان محكم البناء ، تأخذ فيه الالفاظ بعضها بحجز بعض ، وتتألف وتلتحم التحاما قويا حتى لا يوجد بين اجزاء الكلام ذلك التناثر الذي شبهوه « بتناثر بحر الكباش » .

والمرزوقي يلمح هذه السمة ويقررها فيقول عن ابواب عمود الشعر السبعة :  
« والتحام اجزاء الكلام والثامها على تحير من لذيد الوزن . . . فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ، ولم يتحسب اللسان في فصوله ووصله ، بل استمر فيه ، واستسهله بلا ملال ولا كلال ، فذلك يوشك ان تكون القصيدة منه كالبيت والبيت كالكلمة تسالما لاجزائه وتقارنا ، والا يكون كما قيل فيه :

وشعر كبحر الكباش فرق بينه لسان دعوي في القريض دخيل  
وكما قال رؤبه لابنه - وقد عرض عليه شيئا مما قاله- : « قد قلت لو كان له  
قران »<sup>(٢)</sup> .

« والعرب لا تنظر في اعطاف شعرها . . . ولكن نظرها في فصاحة الكلام  
وجزالتها ، ويسط المعنى وابرازه ، واتقان بنية الشعر . . . وتلاحم الكلام بعضه  
ببعض »<sup>(٣)</sup> .

(١) الوساطة ص ٤٩ .

(٢) الحماسة للمرزوقي جزء ٩ .

(٣) العمدة ج ١ : ١٢٩ .



وابن سلام يصف الشماخ بأنه « اشد امر كلام من لييد » وأسر الكلام معناه بناؤه وتركيبه في غير استرخاء أو تخالف .

وابن قتيبة يرى ان وحدة النسيج واثلاف اجزاء الكلام والتحامها من علامات الشعر المطبوع ، وان فقدان وحدة النسيج من علامات التكلف في الشعر الذي يمكن « أن ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ، ومضموما الى غير لفظه ، ولذلك قال عمر ابن جالب بعض الشعراء : « انا اشعر منك . قال : ولم ذلك ؟ قال : لاني اقول البيت واخاه وأنت تقول البيت وابن عمه . » وقال عبد الله بن سالم لرؤبة : « مت يا ابا الجحاف اذا شئت ، فقال رؤبة : وكيف ذلك ؟ قال : رأيت اليوم ابنك عقبه ينشد شعرا له اعجبني . قال رؤبة : نعم ولكن ليس لشعره قران »<sup>(١)</sup> .

ويشير الجاحظ الى تلك السمة نفسها فيقول :

« اجود الشعر ما رأيته متلاحم الاجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم بذلك أنه افرغ افراغا واحدا » .

ويتحدث الامدي عن ذلك فيقول : « استواء النظم ، وصحة السبك ، ووضع الكلام في مواضعه » .

وهناك نقاد اخرون ذكروا هذه السمة في معرض تفضيل الشعراء بعضهم على بعض ، يقول ابن سلام عن لييد : « وكان لييد بن ربيعة ابو عقيل فارسا شاعرا شجاعا وكان عذب المنطق ، رقيق حواشي الكلام »<sup>(٢)</sup> .

فرقة حواشي الكلام عند لييد ، وعذوبة منطق ، كانتا لحسن تأليف كلامه وسلامة تركيب عباراته .

ويقول عن النابغة :

« كان احسنهم ديباجة شعر ، واكثرهم رونق كلام . . . كأن شعره كلام ليس فيه تكلف »<sup>(٣)</sup> .

فالشعر الجاهلي فيما تقرر هذه الآراء كانت عباراته تبنى في تماسك ، وقوة

---

(١) الشعر والشعراء جزء ١ ص ٩٠ .

(٢) طبقات الشعراء ص ١١٣ .

(٣) طبقات الشعراء ص ٤٦ .

أسر ، وجمال بين ، وتؤلف تأليفا فيه علاقات قوية بين احرف الكلمة الواحدة من حيث انسجام الاصوات والكلمات والجمل بعضها مع بعض ايضا .

وربما دل على ذلك بوضوح ما يرويه صاحب الاغاني من « أن ابا عمرو بن العلاء ومعه خلف الاحمر اتيا بشارا فقالا له : ما هذه القصيدة التي احدثتها في سلم ابن قتيبة ؟ قال : هي التي بلغتكما . قالوا : بلغنا انك اكرثت فيها من الغريب .

فقال : نعم ، بلغني ان سلما يتناصر بالغريب فأحببت ان اورد عليه ما لا يعرفه .

قالا : فانشدنا ، فانشدهما :

بكرا صاحبى قبل الهجير ان ذاك النجاح في التكيير

حتى فرغ منها . فقال له خلف : لو قلت يا ابا معاذ مكان ( ان ذاك النجاح ) ( بكرا فالنجاح ) كان احسن فقال بشار : بنيتها اعرابية وحشية كما يقول الاعراب البدويون ولو قلت : ( بكرا فالنجاح ) كان هذا من كلام المولدين ولا يشبه ذلك الكلام ، ولا يدخل في معنى القصيدة » .

فهذه الراوية تدل بوضوح على ان الجاهليين وخاصة البدو منهم كان لهم مذهبهم الخاص في بناء العبارة ، وخلق العلاقات بين الجمل ، وان النقاد والشعراء في العصر العباسي كانوا على علم بهذا المذهب . وان تلك الطريقة ، وهذه الاسس كانت مشتهرة معروفة ، ولذلك لم يكن غريبا ان يرى ابن الاعرابي ان المحدثين قد خالفوا هذه الطريقة في عباراتهم ، ولم يبنوها على تلك الاسس التي كانت تبني عليها العبارة في الشعر الجاهلي . ولم يكن غريبا كذلك ان يعبر عن مثل هذا في قوله عن شعر ابي تمام : « ان كان هذا شعرا فما قالته العرب باطل » وان يقول اسحق الموصلي عن ابي نواس : « ليس على طريق الشعراء » وان يقول الامدي عن البحتري انه « اعرابي الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الاوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف »<sup>(١)</sup> .

ومن الصفات الماثورة في بناء العبارة في الشعر الجاهلي البعد عن المعاطلة وهي

---

(١) الموازنة جزء ١ ص ٩ .

صفة مدح عمر بن الخطاب زهيرا بجانبته لها فقال : « كان لا يعاظم بين الكلام »  
اي ان تأليفه للكلام كان تأليفا حسنا ولم يكن سيئا .

ونرى الامدي وابا هلال العسكري يتفقان على ان المعاطلة هي :

مداخلة الكلام بعضه في بعض ، وركوب بعضه لبعض من غير تجانس او تناسب ، فهي نوع من سوء التأليف والعجز عن ايجاد علاقات مناسبة بين كلمات العبارة ، او هي نوع من الكبيكة اللفظية التي تكون سببا من اسباب الغموض الذي يجعل الوصول الى المعنى عسيرا ، ويصرف القارئ عن التمتع بلذة الشعر ، ويحول بينه وبين الانفعال به .

والامدي يفتن الى اعتراض ربما يوجه الى فهمه لمعنى المعاطلة فيقول :

« فان قال قائل : ان هذا الذي انكرته وذمته . . . من شدة تشبث الكلام بعض ببعض وتعلق كل لفظة بما يليها ، وادخال كلمة من اجل اخرى تشبهها وتجانسها هو المحمود من الكلام ، وليس من المعاطلة في شيء ، الا ترى ان البلغاء والفصحاء لما وصفوا ما يستجد من النثر والنظم ، قالوا : هذا كلام يدل بعضه على بعض ، ويأخذ بعضه برقاب بعض ؟ قيل هذا صحيح من قولهم ولم يريدوا هذا الجنس من النثر والنظم ، ولا قصدوا هذا النوع من التأليف ، وانما ارادوا المعاني اذا وقعت الفاظها في مواقعها وجاءت الكلمة مع اختها المشكلة لها التي تقتضي ان تجاورها لمعناها اما على الاتفاق او التضاد ، وحسبما توجهه قسمة الكلام . واكثر الشعر الجيد هذه سبيله ، وذلك نحو قول زهير بي ابي سلمى :

سئمت تكاليف الحياة ومن يعيش ثمانين حولا لا اباكك يسأم

لما قال : ( ومن يعيش ثمانين حولا ) وتقدم في اول البيت ( سئمت ) اقتضى أن يكون في اخره ( يسأم )<sup>(١)</sup> .

وعلى كل حال فالمعاطلة مهما تصورها النقاد لا تخرج عن انها تعقيد الاسلوب والتوعر فيه حتى يصل الى درجة استهلاك المعاني ، وشين الالفاظ ، يقول بشر بن المعتمر :

« لان التوعر يصلك الى التعقيد ، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ،

(١) الموازنة ص ٣٧٩ ، ٣٨٠ .

ويشأن الفاظك » وقد فضل الخليل بن أحمد النابغة النيباني لانه : « لا يتوعر عليه الكلام ، لسهولة مخرجه ، وسلامة مطلبه » .

والامدي يقول : « وينبغي ان تعلم ان سوء التأليف ، ورداءة اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ، ويفسده ويعميه ، حتى يحوج مستمعه الى طول التأمل » .

ومن صفات العبارة الجاهلية ايضا انها تميل الى الابهام ، وقد فضل زهير على الشعراء لانه « كان اجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق »<sup>(١)</sup> هذا بالاضافة الى صفات اخرى ، ولم يكن زهير وحده يتصف بهذه الصفة في شعره ، فلقد كان معظم الشعراء الجاهليين يتصفون بها ، بل ان الشعر الجاهلي في جمهوره يتسم بتلك السمة ، لان العبارة القصيرة التي تحمل في باطنها كثيرا من المعنى ، اسهل حفظا ، واسير في مجتمع كالجموع الجاهلي الذي لا يسجل فيه الشعر ، وانما يروى ويحفظ ويشيع ويتشعر عن طريق الراوية الذي يلزم الشاعر ويحفظ شعره ليذيعه بين الناس .

ولم يكن الابهام مقتصرا على انتقاء كلمات قليلة العدد غزيرة المعنى فقط ، وانما كان له طريق اخر هو الاستغناء عن بعض الفاظ العبارة اذا وجد من القرائن اللفظية والحالية ما يشير اليها ويدل عليها ، ولم يكن في حذفها ايهام للمعنى او تلبس للغرض .

وقد سبقت الاشارة الى ان سير الامثال ، وشرود الابيات لشاعر ما كان من اسباب تفضيله ، والامثال السائرة ، والابيات الشاردة هي التي ركز معناها في عبارة قصيرة موجزة ، ولا نعرف مثلا سار ، او بيتا من الشعر ذاع واشتهر الا وكان للايهام نصيب في ذلك قل او كثير . يقول زهير :

ومن يك ذا فضل فيدخل بفضل  
على قومه يستغن عنه وينعم  
ويقول طرفه :

وظلم ذوي القربى اشد مضاضة  
على النفس من وقع الحسام المهند  
ويقول ابو ذؤيب :

والنفس راغبة اذا رغبها  
واذا ترد الى قليل تقنع

(١) طبقات الشعراء ص ٥٣ .

وقد استحسّن الناس لامرئ القيس بيته المشهور  
كان قلوب الطير رطباً وباباً لدى وكرها العناب والحشف البالي  
لانه استطاع في بيت واحد ان يشبه شيئين بشيئين ، فوضع في الوعاء اكثر مما  
يمكن ان يوضع فيه .

وللتعلق بالايجاز والميل اليه اعجب النقاد ايضاً بقوله :  
وقد اغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الاوابد هيكل  
وكان اعجابهم منصبا على التعبير « قيد الاوابد » لا لانه معنى جيد وجديد  
فحسب ، ولكن لان فيه مع ذلك ايجازاً جيداً ، اذ عبر فيه الشاعر عن سرعة الفرس  
في الجري الى درجة انه اذا جرى وراء الاوابد لحقها ، وبدت سرعتها الى سرعته  
ضئيلة قليلة ، فكأنه يقيد بها سرعته البالغة ، كل هذا المعنى في عبارة قصيرة وافية  
بالغرض .

ومن السمات التي تتسم بها العبارة الشعرية الجاهلية :  
**مخالطة الطبع للصنعة** : فعل الرغم من ان العبارة كانت نتاجاً طبعياً للمبالغة  
الفطرية وخالية تماماً من كل تكلف او تعمل . الا انها كانت لا تخلو من صنعة ،  
ولكنها الصنعة العفوية غير المقصودة التي يكاد الطبع يخفيها . ونحن حين نستمع الى  
قول الحارث بن حلزة الشكري :

لمن الديار عفون بالحبس	آياتها كمهارق الفرس
لا شيء فيها غير أصورة	سفع الخدود يلحن كالشمس
او غير آثار الجياد بأعد	راض الجياد وآية الدعس
فجست فيها الركب احدس في	كل الامور وكنت ذا حدس
حتى اذا التضع الظباء بأط	راف الظلال وقلن في الكنس
ويشت مما قد شغفت به	منها ولا يسليك كاليأس
اغشى الى حرف مذكرة	تهص الحصى بمواقع خنس

نحس في آياته شيئاً من الصنعة تتضح في مثل الجناس بين ( الجياد )  
و ( الجياد ) وانتشار صوت « السين » في الايات انتشاراً يحقق لها نوعاً من الموسيقى  
العذبة هذه الصنعة العفوية نتيجة غير شعورية لانشغال الشاعر بموضوعه ،

واستفراقه فيما يصف . مما جعل عباراته تحيء من غير تكلف فيها ، ولا صناعة مقصودة في ثنائياها - وقد فطن الى ذلك القاضي الجرجاني حين قال في وساطته :

« ولم تكن ( يقصد العرب ) تعباً بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالابداع والاستعارة اذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض ، وقد كان يقع ذلك في خلال قصائدها ، ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد ومقصد »<sup>(١)</sup> .

---

(١) الوساطة ص ٣٤ .

### (٣) الصورة الشعرية

ترتكز الصورة في الشعر على عناصر عديدة لها طابعها الخاص الذي توحى به البيئة وتحدده ثقافة الشعراء ، وما يحيط بهم من مؤثرات . كما انها تخضع الى حد كبير لما تمليه طبيعة اللغة . وكان للصورة اهميتها في الشعر الجاهلي ، كما كان لها اهدافها ، يقول عبد القاهر الجرجاني : « . . . انها ( يقصد الكناية والاستعارة والتمثيل والمجاز ) الاقطاب التي تدور البلاغة عليها ، والاعضاد التي تستند الفصاحة اليها ، والطلبة التي يتنازعها المحسنون ، والرهان الذي تجرب فيه الجياد ، والنضال الذي تعرف به الايدي الشداد ، وهي التي نوه بذكرها البلغاء ورفع من اقدارها العلماء ، ووضعوا فيها الكتب ، واكلوا بها اللحم ، وصرفوا اليها الخواطر<sup>(١)</sup> » .

والذي يمتنا بوجه خاص هو سمات الصورة في الشعر الجاهلي ، واول سمة تلفت النظر هي ان الشاعر الجاهلي حين يعبر عن المعاني المختلفة : ذهنية او نفسية او محسوسة ، يصورها كلها في صور حسية ، ويمحو هذه المعاني المختلفة الى محسوسات ، واكثر ما يعتمد في تصويره على التشبيه . الذي كان يجهى في اكثر حالاته في صور بسيطة تقصد الى الایجاز والایضاح .

فطرفة يشبه ظلم الاقرباء ، الذي يؤلم اشد الايلام ، فيقول :  
وظلم ذوي القربى اشد مضاضة  
على النفس من وقع الحسام المهند  
وهو هنا يخرج المعنوي في صورة الحسى كي يكون اكثر وضوحا واسهل ادراكا .

والنايفة الذبياني حين يصور مدى نفوذ النيمان بن المنذر ، وشدة تسلطه ، وقوة بأسه يعبر عن ذلك بصور محسوسة فيقول :  
فانك كالليل الذي هو مدركي وان خلعت ان المتأى عنك واسع

(١) دلائل الاعجاز ص ٣٣٩ .

خطا طيف حجن في جبال متينة تشد بها ايد اليك نوازع  
وكعب بن زهير يشبه حبيته سعاد فيلجأ الى المحسوس كذلك فيقول :

وما سعاد غداة البين اذ برزت الا اغن غضيض الطرف مكحول  
تبدي عوارض ذي ظلم اذا ابتسمت كأنه منهل بالراح معلول  
والقلب تغارقه الموموم نهارا ، لانشغال المرء بامور الحياة واعباتها . ولكن الليل  
ما يكاد يرخي سدوله حتى يجلب الموموم ثانية الى القلب ، وكأنها كانت ابلا ترعى  
نهارا ، ولا بد ان يرميها الراعي ليلا ، استمع 'لى النابغة ، وهو يحسد اهم ، كما  
يصور الليل راعيا فيقول :

وصدر اراح الليل عازب همه تضاعف فيه الحزن من كل جانب  
ويصور امرؤ القيس تأثير دموع الحبيبة فلا يراه ايضا الا من جانب حسي  
فيقول :

وما ذرفت عيناك الا لتضربي بسهميك في اعشار قلب مقتل  
والمجد يني بيتا تستقر عماده على حسان بن ثابت وقبيلته ، ولا يستطيع احد  
ان يحول هذا المجد عنهم ، او ينتزعه منهم :

بنى المجد بيتا فاستقرت عماده علينا فأعيا الناس ان يتحولوا  
والصديق الذي لا تثبت صداقته عند حلول الخطب ، ونزول البلاء ، غير  
جدير بالمواصلة ، لانه سيء الخلال ، رديء الطباع ، يصوره النابغة الجعدي  
فيقول :

وبعض الاخلاء عند البلاء والرزء اروغ من ثعلب  
وكيف تواصل من اصبحت خلالتة كأبي مرحب

انها الصورة الحسية دائما ، هي التي تقابلنا في الشعر الجاهلي ، وهي الوسيلة  
الفنية التي ينزع اليها الشعراء الجاهليون ، ولا غرابة في ذلك فالشاعر الجاهلي لم  
ينل من الثقافة ذلك الحظ الوافر الذي يمكنه من التفكير المجرد ، والتأمل العميق وما  
دامت ظروفه لم تهيه لهذا النوع من التفكير ، فليس هناك اذن الا التصوير  
الحسي .



وتتسم الصورة في الشعر الجاهلي ايضا بانها تأخذ من البيئة ، وتنقل عنها ، وكل الصور تقريبا لا تخرج عن البيئة ، وما فيها من مناظر ، او ما شاع فيها من خرافات وقد مر ان النابغة الذبياني قد استمد البيئة الجاهلية حينما صور نفوذ النعمان بالخطاطيف المعلقة بالخيال ، ثم بدأ ايد نوازح الى النعمان ، وان كعب بن زهير شبه حبيته بالغزال الاغن المكحول الطرف .

ويلجأ النابغة الى صميم البيئة ، وهو يصور نفسه وقد نبذه الناس خوفا من وعيد النعمان . فيقول :

فلا تتركني بالوعيد كأنني الى الناس مطلي به القار اجرب  
ويصف عترة الذباب وطنينه بالرياض :

غردا بمحك ذراعاه بذراعاه قدح المكب على الزناد الاجزم  
وكذلك امرؤ القيس وهو يصور موقفه يوم رحيل الاحبة :

كانسي غداة البين يوم تحملوا لدى سمرات الحسي ناقف حنظل  
وحسان بن ثابت يهجو الحارث بن عبد المطلب ولم يكن قد اسلم فيقول :

لقد علم الاقوام ان ابن هاشم هو الغصن ذو الافنان لا الواحد الفرد  
ومالك فيهم محمد يعرفونه فدونك فالصق مثليا لصق الفرد  
وان سنام المجد من ال هاشم بنو بيت حمزوم والسلك العبد  
وانت زعيم نيط في ال هاشم كما نيط خلف الراكب القدح الفرد

فالغصن ذو الافنان ، والفرد ، والسنام ، والقدح الفرد ، كلها من صميم البيئة الجاهلية .

وامرؤ القيس حينما يقول :

ايقتلني والمشرقي مضاجعي ومسنونة زرق كانياب اغوال

لم يخرج عن البيئة وما كان فيها من اساطير وخرافات .

وهذا عبد الرحمن بن حسان بن ثابت يرى الرباب دون السحاب فلا يرى له

مثلا الا في النعام الذي علق من ارجله :

كان الرباب دوين السحاب نعام تعلق بالارجل

وامرؤ القيس لا يرى شيئا لقلوب الطير التي افترستها العقاب ، ومنها

الرطب واليابس - الا العناب والحشف البالي :

كان قلوب الطير رطباً وباساً لدى وكرها العناب والحشف البالي  
وهكذا نجد الصورة تأخذ من حياة الصحراء ، وتنقل عن البادية وما فيها من  
مناظر ونبت وحيوان ، مع ميل واضح لدى الشاعر الى اختيار المحسوس وإيثار  
المشاهد الذي يخرج النفس من الخفي الى الجلي ، ليسهل الإدراك ، ويطمئن الشاعر  
الى انه نقل احساسه نقلاً أميناً .

وما يميز الصورة الشعرية كذلك قربها من الاصل . وتلبسها به ، وعدم  
منافرتها اياه ، يقول الامدي :

« وانما استعارت العرب المعنى لما ليس له اذا كان يقاربه او يناسبه او يشبهه في  
بعض احواله ، او كان سبباً من اسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لا تقة بالشئ  
الذي استعيرت له ، وملائمة لمعناه نحو قول امرئ القيس :  
فقللت له لما تمطى بصلبه واردف اعجازاً ونساء بكلل  
... . لانه قصد وصف احوال الليل الطويل ، فذكر امتداد وسطه ، وتناقل  
صدره للذهاب والانبعاث ، وترادف اعجازه واواخره شيئاً فشيئاً ، وهذا عندي  
منتظم لجميع نעות الليل الطويل على هيئته ، وذلك اشد ما يكون على من يراعيه  
ويترقب تصرفه ، فلما جعل له وسطاً يمتد ، واعجازاً مرادفه للوسط ، وصدرًا متناقلًا  
في نهوض - حسن ان يستعير للوسط اسم الصلب وجعله متمطياً من اجل امتداده ،  
لان تمطى وتغمد بمنزلة واحدة ، وصلح ان يستعير للمصدر اسم الكلكل من اجل  
نهوضه ، وهذه اقرب الاستعارات من الحقيقة لشدة ملائمة معناها لمعنى ما استعيرت  
له (١) :

وطفيل الغنوى ينضي ناقته في الاسفار فيلاحظ ان الرجل يتقصص من لحم  
سنامها شيئاً فشيئاً حتى ليكاد يذنيه ويفنيه فيصور ذلك في صورة أكل يتقصص ما امامه  
من الطعام فيقول :

وجعلت كورى فوق ناجية يقتات لحم سنامها الرجل  
وزهير بن ابي سلمى ركب هواء في صبوته ، واستجاب لتطلبات الشباب

ومقتضيات الصبا ، ولكنه بعد علل ونهل من لذات الصبا ، ومنع الشباب يقلع عن ذلك كله ، بل يسلو ولا يجد تصويرا اقرب الى الحقيقة ، والصق بالواقع ، وابن لما يريد التعبير عنه من ان يعري افراس الصبا ورواحله :

صحا القلب عن سلمى واقصر باطله وعري افراس الصبا ورواحله

وابو ذؤيب الهذلي يهجم الموت على بنيه ، وتخترمهم المنية واحدا تلو الآخر لا يمنهم الحذر ، ولا تغني عنهم التائب ، كل ذلك امام ناظره ، ولا يستطيع ان يحرك ساكنا ، فيستعير الوحش المفترس للمنية ، ويقوي احساسه بما يرى فيشاهد للمنية اظفارا تشبها في بنيه :

واذا المنية انشبت اظفارها الفيت كل تميمه لا تنفع

واوس بن حجر يبصر المحاربين في المعركة ، ويسمع اصواتهم ترتفع تارة ثم تخفت تارة اخرى ، من شدة الهول ، فيحاول ان يجد الشبيه الملائم فيسقط عليه فعلا ، انه المرأة جاءها المخاض ، يرتفع صوتها تارة ، ويذوب اخرى تحت وطأة الالام :

لنا صرخة ثم اسكاته كما طرقت بنفاس بكر  
أرأيت هذا التناسب والتقارب بين الاصل والصورة ، ان الذهن ليتنقل بينهما انتقالا طبيعيا لا بعد فيه ولا اغراب ، ولا يحس بمفارقة او اختلاف ، يقول القاضي الجرجاني :

« وملاكها ( يقصد الاستعارة ) تقريب الشبه ، ومناسبة المستعار له للمستعار منه ، وامتزاج اللفظ بالمعنى حتى لا يوجد بينها منافرة ، ولا يتبين في احدهما اعراض عن الآخر<sup>(١)</sup> » .

ويقول :

« وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فاصاب وشبه فقارب » .

---

(١) الوساطة ص ٤١

وها هو ابن سلام الجمحي يقول في صدد الاحتجاج لامرئ القيس  
وتفضيله :

« فاحتج لامرئ القيس من يقدمه قال : . . . واجاد في التشبيه ، وفصل  
بين النسب وبين المعنى ، وكان احسن طبقته تشبيهاً »<sup>(١)</sup> .

والحق ان امرأ القيس كان يفضل التشبيه على غيره من الصور وان اجاد فيها  
كذلك ، وكان كل الشعراء الجاهليين اذا شبهوا ، او استعاروا - والاستعارة مبنية  
على التشبيه - حرصوا على ايجاد العلاقات القرية المتحاورة المألوفة بين المشبه والمشبه  
به ، وبين المستعار له والمستعار منه . يقول المرزوقي بصدد الحديث عن عمود الشعر  
المعروف عند العرب :

« والمقاربة في التشبيه . . . ومناسبة المستعار منه للمستعار له » . ويرى عيار  
ذلك في التشبيه « الفطنة وحسن التقدير ، فاصدقه ما لا يتقضى عند العكس ،  
واحسنه ما اوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات اكثر من انفرادهما لبيان وجه الشبه  
بلا كلفة ، الا ان يكون المطلوب من التشبيه اشهر صفات المشبه به ، واملكها له ،  
لانه حينئذ يدل على نفسه ويعميه من الغموض والالتباس » .

ويرى عياراً للاستعارة : « الذهن والفطنة » وان « ملاك الامر تقريب التشبيه  
في الاصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به » .

ويبدو من ملاحظات النقاد على التشبيه والاستعارة في الشعر الجاهلي ان  
الغرض منها كان - في الاغلب - القصص الى الايضاح في المعنى ، وبراظه ، ونقل  
الخواطر والاحاسيس نقلاً أميناً .

وربما كان من سمات الصورة الشعرية في العصر الجاهلي ، انها كانت تلجأ الى  
الطبيعة وما فيها من مناظر او حيوان لتتخذ من وصف ذلك وسيلة لتصوير نفسية  
الانسان وما يدور فيها من عواطف وانفعالات . .

وفي اللامية المنسوبة الى الشنفرى ما يرجع ذلك ، وربما كان عند لبيد شيء  
من هذا القبيل في معلقته . وهو يصف البقرة الوحشية التي يطاردها الصيادون فلقد

---

(١) طبقات الشعراء ص ٤٩

بين كل من الشاعرين الكثير من العواطف والانفعالات التي تدور في نفس الحيوان من خوف وحرص على الحياة ، ومن حزن وغضب الى غير ذلك . ولا شك ان تبيان هذه العواطف عند الحيوان مبني على اساس وجودها عند الانسان .

ومن السمات الواضحة ايضا في الصورة الشعرية الجاهلية انها مركزة مبسطة قليلة المناظر بعيدة - في غالب الاحيان - عن التعقيد ، ولكنها مع بساطتها ، وقلة مناظرها وافية بالغرض غير مقصورة عن التعبير . فهذا تصوير زهير للبقرة الوحشية ، وقد غفلت عن ابنها حتى اكله السبع ، وظلت تبحث عنه والهة ، حتى وجدت بعض اشلاء من جسمه تمجبل حولها الطير ، ورأت بضع لحام في اهاب مقدد :  
أضاعت فلم تغفر لها غفلاتها ولاقت بيانا عند اخر معهد  
دما عند شلوس تمجبل الطير حوله وبضع لحام في اهاب مقدد  
ما اشنع الغفلة ، وما اقطع البيان ، وما اروع التأثير مع قلة المناظر ، وصغر المساحة في اللوحة .

ثم انظر الى الاعشى وهو يصور بكلمتين اثنتين ، ومنظرين اثنين كرم المحلق الذي يبيت على النار تشب للدفع وقرى الاضياف :

لعمرى لقد لاحت عمون كثيرة الى ضوء نار في البفاع تحرق  
تشب لمقرورين يصطليانها وبات على النار الندى والمحلق  
وهذه الصورة على بساطتها « بات على الناس الندى والمحلق ، وافية بالغرض مصورة للكرام ابرع تصوير .

وانك ل ترى بجوار الصور ذات المناظر القليلة صورا اوسع مساحة ، واكثر اجزاء واغزر مناظر ، تبدو فيها العناية التامة بوحدة الرسم ، وتناسب الاجزاء في دقة واضحة ، انظر الى قول زهير :

تبصر خليلي هل ترى من ظعائن	تحملن بالعلياء من فوق جرثم
جعلن القنان عن يمين وحزنه	وكم بالقنان من محل ومحرم
علون بانماط عتاق وكلة	وراد حواشيها مشاكهة الدم
كان فتات المهن في كل منزل	نزلن به حب الفنا لم يحطم
فلما وودن الماء زرقا جمامه	وضمن عصي الحاضر المتخيم

وانظر الى النابغة الذبياني يصور عطاء النعمان :

فما الفرات اذا جاشت غواربه ترمي اواذيه العبرين بالزبد  
يمده كل واد مترع لجب فيه ركام من الينبوت والخضد  
يظل من خوفه الملاح معتصما بالخيزرانة بعد الاين والنجد  
يوما باجود منه سيب نافلة ولا يحول عطاء اليوم دون غد

وطرفة بن العبد يصور السماء ، يغطيها الغيم الرقيق ، والارض ينثر فوقها  
الصقيع كأنه قطع القطن المندوف ، والابل وهي تراح الى معاطنها ، يسير امامها  
الفحل سيرا حثيثا حتى يصل الى المراح والدفء ، والراعي متحرف متخلف خوفا  
من شدة البرد حيث البادية في ذلك الوقت تكون في ازمة من ازمات الشتاء ، يقل  
فيها الطعام ، ويتشر القحط وتكون الفرصة سانحة للاجواد والكرماء ليزيلوا العسر  
ويفرجوا كرب الفقراء :

ونحن اذا ما الدجن اسمى كأنه سباحيق غيم وهي حمراء حرجف  
وجاءت بصراد كأن صقيعه خلال البيوت والمبارك كرسف  
وجاء قريع الشول يرقص قبلها الى الدفء ، والراعي لها متحرف  
تبث اسماء الحسي تطهسي قدورنا ويأوي النسا الاشعث المتحرف

فالصورة كما كانت تعتمد على المناظر القليلة كانت تعتمد ايضا - الى حد ما -  
على المناظر الكثيرة ، ولكل مكانته في نفس الشاعر ، ويرجع النزوع الى احداها  
دون الاخرى احساس الشاعر بمدى قدرة تصوير كل منها لما يدور في نفسه ،  
ويخالط وجدانه ، ومدى فعالية كل من الصورتين في رسم خاطره بصدق ، وتصوير  
احساسه وانفعاله ، بذلك يكون الايثار ، ويحدث التفضيل .

وينبغي الا نفوتنا ناحية مهمة في الصورة الشعرية الجاهلية ، وهي ميلها الى  
القصد والاعتدال وبعدا عن المبالغة والغلو ، ولعل هذا من اخص خصائصها ،  
وقد دفع الشعراء الى ذلك ايثارهم الصدق في معانيهم واحساساتهم ، وتعلقهم  
بالحقيقة والواقع تعلقا متعمقا من ان يضيفوا على الحقائق والاشياء ما يغير منها ، او  
يحيلها عن جوهرها وطبيعتها .

فعروة بن حزام يصور خفقان قلبه فيقول :

كان قطاة علقبت بجناحها على كبدي من شدة الخفقان

وهذا امرؤ القيس يصور اثر المطر في البادية :

كان ثبيراً في عرائين وبله      كبير أناس في بجاد مزمل  
كان ذرا رأس المجيمر حوله      من السيل والغشاء فلسكة مغزل  
كان السباع فيه غرقى عشية      بارجائه القصوى انانين عصل  
والقى بصحراء الغبيط بعاهه      نزول اليانسي ذي العباب المحمل  
كان مكايي الجواء غدية      صبحن سلافا من رحيق مففل

وهذا طرفة يصور ترجيع المغنية في صوتها :

اذا رجعت في صوتها خلعت رجعها      تحجوب أظفار على ربع ردى  
فهذه الصور وكثير مثلها يبدو فيها الميل الى الاعتدال ، وعرض الواقع ،  
والحرص على القرب منه .

ولعل مما يؤكد هذا ما يقوله ابن طباطبا :

« ومن الحكايات القلقة ، والاشارات البعيدة قول المثقب في صفة ناقته :

تقول وقد درأت لها وضئى      اهذا دينه ابدا وديني  
اكل الدهر حل وارتمال      اما يقيى علي ولا يقيني

فهذه الحكاية عن ناقته من المجاز المباعد عن الحقيقة ، والذي يقارب الحقيقة

قول عترة :

فازور من وقع القنا بلبانه      وشكا الى بعبرة وتمحمم  
لو كان يدري ما المحاورة اشتكى      ولكان لو علم الكلام مكلمي<sup>(١)</sup> ،

فالمجاز او الصورة لم تكونا عند الشاعر الجاهلي غلوا ومبالغة ، وانما كانتا  
تعبيرا عن قوة احساس الشاعر بموضوعه ومعانيه ، وداخل ذلك الاطار كان يتجوز  
الشاعر او يصور ، وما كان بحال من الاحوال يستبيح لنفسه ان يوغل في التصوير ،  
او يبالغ فيه .

واتسام الصورة الشعرية الجاهلية بكل ما قلعنا لم يكن امرا اعتباطيا ، وانما  
كان امرا متبعثا عن الاهداف التي قصد اليها الشعراء من التصوير ، واهم هذه  
الاهداف :

---

(١) حيار الشعر ص ١١١

الايضاح والتأكيد ، والايجاز والتركيز ، والواقع ان الصورة الجاهلية كان  
الايضاح من اهم وظائفها ، وقد سبق ان الحسية من خصائصها - وفضلا عن  
الاسباب التي كانت لدى الشاعر ودفعته الى الميل الى هذه الحسية - فان الايضاح  
المستهدف كان من الاسباب التي اسهمت بنصيب وافر في دفعه الى حسية الصورة ،  
اذ من المعلوم ان الحسني أسهل ادراكاً من المعنوي ، والتعبير الحسي أكثر تأكيداً  
وتقوية للمعنى أو الفكرة أو الاحساس ، والنفس أميل الى تصديقه والافتناع به ،  
ولا شك أن ايثار الحسية في التصوير لم يكن عن وعي فلسفي انما كان أمراً مرده الى  
الغطرة والطبيعة ، ولا شك أيضاً ان التعبير المصور في صورة تشبيه أو استعارة فيه  
الكثير من الايجاز فضلاً عن الايضاح والتأكيد .

ولقد اعجب النقاد العرب كثيرا بالشاعر الجاهلي حين راح يجمع عدة صور في  
بيت واحد من الشعر او في قليل من اللفظ سواء اكانت هذه الصورة تشبيهاً أو  
استعارة ، وقد مر ان هذا الجمع كان من اسباب تفضيل بعض الشعراء . يقول عبد  
القاهر :

« وما ندر منه ، ولطف مأخذه ، ودق نظر واضعه ، وجل لك عن شأو قد  
نحسر دونه العتاق ، وغاية يعيا من قبلها المذاكي القرع الايبات المشهورة في تشبيه  
شيئين بشيئين بيت امرئ القيس :  
كان قلوب الطير رطباً وبابسا لدى وكرها العناب والحشف البالي<sup>(١)</sup> »  
فبعد القاهر يرى في الجمع بين تشبيهين في بيت واحد نوعاً من التزاحج ،  
واختصار اللفظ وحسن الترتيب كما في البيت الذي تمثل به .

ويوجد مثل ذلك كثيراً عند امرئ القيس فقد شبه أربعة أشياء بأربعة في بيته  
المعروف في وصف الفرس :

له ابطلا ظبي وساقا نعمة وارخاء سرحان وتقريب تنفل  
ويقول عبد القاهر معجبا ايضا بامرئ القيس جمع بين عدة استعارات في بيت  
واحد : « وما هو اصل في شرف الاستعارة ان ترى الشاعر قد جمع بين عدة  
استعارات قصدا الى ان يلحق الشكل بالشكل ، وان يتم المعنى والشبه فيما يريد ،

---

(١) دلائل الايجاز ص ٣٣٩



مثاله قول امرئ القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه واردف اعجازا وناء بكلكل  
لما جعل لليل صلبا قد تمطي به ، ثنى ذلك فجعل له اعجازا قد اردف بها  
الصلب ، وثلت فجعل له كلكلا قد ناء به ، فاستوفى له جملة اركان الشخص ،  
وراعى ما يراه الناظر من سواده اذا نظر قدامه ، واذا نظر خلفه ، واذا رفع البصر  
ومده في عرض الجوف<sup>(١)</sup> .

ويلاحظ على الامثلة التي اعجب بها النقاد لانه جمع فيها بين اكثر من صورة  
ان الجمع كان بين صور من نوع واحد ، وطبيعة واحدة ، تشبيها كان ذلك النوع او  
استعارة .

ولعل ذلك يعود الى ان الشاعر الجاهلي لم يكن يميل الى التعقيد والتركيب في  
تصويره . فالصورة المفردة المبسطة هي المفضلة ، فان كان لا بد من الجمع بين عدة  
صور فلتكن من نوع واحد حرصا على البساطة والوضوح ، وفرارا من كد ذهن  
القارئ او السامع . ومن ارهاق عقله وخياله بطول التأمل في جمع من الصور فيه الى  
ثقل التعدد ، ثقل الاختلاف في النوع وطبيعته . وكان الشاعر الجاهلي يفضله  
السليمة قد ادرك ان مثل هذه البساطة في التصوير ادعى الى التأثير في مستمعيه وأيسر  
في التعبير عن معانيه .

---

(١) دلائل الاعجاز ص ٥٤

## (٤) الموسيقا

كان الشاعر الجاهلي ، بما وهب من حس لغوي صادق ، وباستغراقه في موضوعه استغراقا تاما ، يوفر لشعره من القيم الصوتية ، والجرس الموسيقي ما يطرب آذان السامعين ، ويشدهم اليه ، وخصوصا ان الشعر الجاهلي لم يكن يكتب ، وانما كان يحفظ ويروى . فكان يتقن من الالوزان ما يتلاءم مع عاطفته ويناسبها فيجدو هذا الوزن المناسب وعاء لافكار الشاعر وعواطفه ، وهذا الانتقاء - وان كان انتقاء غير واع - الا انه ساعد على ذبوع الشعر وحفظه .

وقد كان تنوع الالوزان عند الشاعر سببا من الاسباب التي من اجلها يفضلها النقاد . يروي ابن سلام :

« وقال اصحاب الاعشى : هو اكثرهم عروضاً ، وأذهبهم في فنون الشعر »<sup>(١)</sup>

فالاعشى كان شعره مختلف الالوزان كثيرا ، ومن اجل هذا الاختلاف ، وذلك التنوع في نغيات شعره فضل وقدم . والشاعر الجاهلي مع عنايته باختيار الالوزان المناسبة لم يغفل الاعتناء بالقافية او الروي ، وكان حظ القافية من العناية عظيما ، يقول المرزوقي :

« واما القافية فيجب ان تكون كالموعود به المنتظر ، يتشوقها المعنى بحقه ، واللفظ بقسطه ، والا كانت قلقة في مقرها »<sup>(٢)</sup> .

ويعد المرزوقي « مشكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما » احد ابواب عمود الشعر .

(١) طبقات الشعراء ص ٤٤

(٢) شرح الحماسة للمرزوقي جزء ١ ص ١٠

والجالحظ يشير الى مدى اهتمام الشعراء بالقافية فيقول : « ان حظ جودة القافية - وان كانت كلمة واحدة - ارفع من حظ سائر البيت »<sup>(١)</sup> .

والخليل بن احمد يحسب في فضل النايغة الذبياني انه « كان ( النايغة ) اعذب على افواه الملوك وبسط قوافي شعر »<sup>(٢)</sup> .

وابن رشيقي يعد من صفات الشعر الواضحة في الجاهلية احكام عقد القوافي . وربما كان مبعث الاهتمام بالقافية انها تمتد طنينها في آذان المستمعين اكثر من اي طنين لكلمة اخرى من كلمات البيت ، وانما تعد فواصل موسيقية بين الابيات .

وقد كانت اذن المستمع العربي في الجاهلية تستاء كثيرا ، بل تصدم اذا احست عيبا من عيوب القافية ، فكل شيء في القافية يدعو الى اختلاف النغمة ، وعدم تسلسلها ، او الى فقدان التجانس ، او الى تكرار كلمة بعينها اكثر من مرتين يعد عيبا من عيوبها ويضعف موسيقية الشعر ، التي يهش لها الفهم وتستجيب لها الاحساسات والعواطف .

فاختيار الوزن المناسب للموضوع ، ولعاطفة الشاعر ، واحكام القافية مما وفر الموسيقى للشعر الجاهلي .

ولكن هذا ليس كل شيء بالنسبة للموسيقى التي تنبعث من الشعر الجاهلي ، فهناك العاطفة الحارة المتوقدة التي عظم حظ الشعر الجاهلي منها ، فعظم - تبعاً لذلك - حظه من الموسيقى .

وهناك استرسال الشاعر مع طبعه ، وبعده عن التكلف ، ووضوح معانيه وضوحا لا يصرف السامع عن التلوق الموسيقي للشعر بسبب غموض او تعقيد .

وبالإضافة الى ما سبق هناك التصريح في مطالع القصائد ، ونجده عند فحول الجاهليين ، وكل المعلقات السبع وغيرها من جياذ الطويلات تبدأ بالتصريح ويكاد الشعراء جميعا يلتزمون التصريح في مطالع قصائدهم ، ولا يجيدون عنه الا نادرا . وبالإضافة الى التصريح نجد التقطيع الصوتي او ما يسمى بالتصريع . وهو ان يجعل

(١) البيان والتبيين جزء ٢ ص ١٠٦

(٢) طيفات الشعراء ص ١١٣

الشاعر مقاطع الاجزاء في البيت على سجع او شبيه به ، او من جنس واحد في التصريف كقول امرئ القيس :

نحش مجشش ، مقبل مدبر معا كئيس ظباء الحلب العدواني  
فاللفظان الاولان مسجوعان في تصريف واحد ، واللفظتان التاليتان لهما شبيهتان بهما في التصريف .

وقد يأتي السجع لا في لفظة واحدة ، ولكن في لفظتين بالوزن نفسه كقوله :

ألسُ الضروس ، حسي الضلوع تبوع طلبوب ، نشيط اشر  
وقد يأتي السجع في لفظتين بالحرف نفسه كما في قول زهير :

كبداء مقبلة ، وركاء مدبرة قوداء فيها اذا استعرضتها خضع  
« واكثر الشعراء المصيبين من القدماء والمحدثين قد غزوا هذا المغزى ، ورموا هذا الرمي ، وانما يحسن اذا اتفق له في البيت موضع يليق به ، فانه ليس في كل موضع يحسن ، ولا على كل حال يصلح ، ولا هو ايضا اذا تواتر واتصل في الأبيات كلها بمحمود فان ذلك اذا كان دل على عمل ، وابان عن تكلف » .

ونجد بجوار ما تقدم من قيم صوتية ، مما يوفر للشعر الموسيقية مظاهر اخرى كذلك الذي نراه عند لبيد في معلقته اذ يحاول ان يلائم كثيرا بين الكلمتين الاخيرتين من البيت مما يشبه ان يكون قافية داخلية .

غفت الديار محلها فمقامها بمنى تأبد غولها فرجامها  
دمن تحرم بعد عهد انيسها حجج خلون حلالها وحرامها  
رزقت مرابيع النجوم وصاها ودق الرواعد جودها فرهامها  
فعلا فروع الأيقان واطفلت بالجلهتين ظباؤها ونعامها  
وجلا السيول عن الطلول كأنها زير محمد متونها اقلامها  
عريت وكان بها الجميع فابكروا منها ، وغودر نؤيها وثمامها

كما ان الشاعر الجاهلي كان يمانس في شعره جناسا لطيفا ليهيئه له من الموسيقى اكثر ما يستطيع وان لم يعتمد ذلك الجناس او يتكلفه ، يقول امرؤ القيس :

كميت يزل البلد عن حال متته كما زلت الصفواء بالمتزل

وما الجناس في الحقيقة الا ترديد لاصوات بعينها اذا وفق الشاعر الى توزيعها في الالبيات وفق الى نوع من الموسيقى جميل .

هذا كله من سمات الموسيقى الظاهرة التي وفرها فحول الجاهلية لشعرهم ليؤثروا في سامعيهم ويطربوا اذانهم .

وبجانب الموسيقى الظاهرة التي تقدم بعض مظاهرها نجد ان الشاعر الجاهلي لصدق احساسه واستغراقه في موضوعه ، واصالة حسه اللغوي ، يوفر لشعره نوعا اخر من الموسيقى يمكن ان نسميه « الموسيقى الخفية » التي هي عبارة عن ترجمة صوتية لتجربة الشاعر اذ يختار اختيارا غير واع الفاظا معينة يساعده على اختيارها حسه اللغوي الدقيق ، وروحه الشاعرة فيرتب هذه الالفاظ المنتقاة ترتيبا خاصا يشيع في القصيدة جوا يناسب الحالة النفسية التي يعبر عنها الشاعر ، ويفتح وجدان السامع امام احساسات الشاعر ومعانيه ، ومن هنا كان المستمع للشعر الجاهلي سريع الاستجابة له قوى المشاركة للشاعر .



## الباب الثاني

### سمات الجديد في القصيدة العباسية

الفصل الأول : البنية الفني للقصيدة العباسية

الفصل الثاني : السمات الفنية للقصيدة العباسية





## الفصل الأول

### البناء الفني للقصيدة العباسية

رأينا ان بناء القصيدة في الشعر القديم ، يتكون من مقدمة وغرض ، وان المقدمة غالباً ما تكون حديثاً عن الديار ، والأطلال ، وتشبيهاً بمن ارتحل عنها تاركاً في نفس الشاعر وقلبه ذكريات حبيبة الى النفس ، أثيرة لدى الفؤاد ، وان هذا الرحيل كان يخلف في نفس الشاعر لوعة وحرقة .

كما عرفنا أن الشاعر القديم غالباً ما كان يتحدث بعد ذلك عن ناقته فيصفها ، ويتحدث عن الصحراء وما فيها من نبت وحيوان ، وعن مشاق الرحلة ومتاعبها من سرى الليل ، وحر الهجير .

وكانت هذه المقدمة شيئاً حقيقياً في حياة الشاعر القديم ، ألفه واعتاده ، فكان الحديث عن الديار ومسؤولها ، واستعجام الديار عن الجواب ، ومحو الرياح لآثارها ، وامتلاؤها بالهش بعد رحيل قاطنيتها الى غير ذلك ، كان كل هذا يحرك نفس الشاعر القديم فيتخذ هذه المقدمة متنفساً لتجاربه الذاتية ، ولإحساساته ومشاعره ، وكان المقدمة كانت القسم الخاص من القصيدة الذي يحس فيه الشاعر أنه يتغنى فيه نفسه ، آلامه وأمالها .

ولكن وجه الحياة العربية في العصر العباسي قد تغير تغيراً كبيراً ، إذ طرأ على الحياة كثير من التحول السياسي ، والتغير الثقافي ، والتطور الاجتماعي ، وأضعف النفوذ الفارسي والتفاعل مع الشعوب الأجنبية التعصب لكل ما هو عربي من سنن وتقاليد ، وآداب وأشعار ، وظهر عدد غير قليل من الشعراء عرباً وغير عرب نشوا في المدن ، وانقطعت صلتهم بحياة البادية ولم تعد تشدهم اليها روابط قوية .

فأصبحت القصيدة العربية بنظامها المعروف شيئاً غير ملائم لشعراء يعيشون في القرن الثاني للهجرة في جنات بغداد . وأصبح الحديث عن الديار والأطلال ، والناقة والصحراء ، والشيخ والقيصوم رمزا للبداءة والتخلف عن ركب

الحضارة ، وما حديث الشاعر عن ديار لم يمر بها ، وأطلال لم يرها ، وصحراء يحيا بعيداً عنها ؟

من هنا بدأ الحديث عن مطالع القصيدة العربية ، بل الثورة عليها . وكان أبو نواس حامل لواء هذه الثورة ، فقد هاجم هذه المطالع في سخرية لازعة ، وذاع ذلك في شعره وبين من ينحون منحاه ، ويذهبون مذهبه وإن لم يكونوا كل الشعراء ويتمثل ذلك في بيتيه :

تصف الطلول على السماع بها أفذا العيان كأنت في العلم  
وإذا وصفت الشيء متبعاً لم تحفل من غلط ومن وهم<sup>(١)</sup>

وسخرية أبي نواس هذه تخيل لنا أن أغلب الشعراء في عصره كانوا لا يزالون يتمسكون بهذه المقدمات الجاهلية ، وأنه كان يحس إحساساً عميقاً بما في ذلك من مخادعة الشعراء أنفسهم ، وعدم صدقهم لها ، وأنه كان يشعر أن الحديث عن الأطلال والديار شيء لا يحس به الشعراء في حياتهم في العصر العباسي .

ولكن الأمر ليس على ما تخيله لنا ثورة أبي نواس ، وحينما ننظر الى شعر ذلك العصر نعرف أن المطالع الجاهلية التي سخر منها أبو نواس لم تكن ظاهرة عامة يتبعها كل الشعراء في بدء قصائدهم ، وإن كثيراً من الشعراء كانوا قد تخللوا عن تلك المطالع ، وأخذوا يبدعون الكثير من قصائدهم بالغزل ، أو يدخلون في الموضوع مباشرة دون مقدمات . وديوان مسلم بن الوليد المعاصر لأبي نواس يؤيد ذلك ويوضحه ، فقصائده ذات المطالع التمهيدية نجد فيها ثمانيا وعشرين قصيدة تبدأ بالغزل أو بالحديث عن الخمر ومجالسها وهناك ثلاث قصائد فقط تبدأ بالبكاء على الأطلال والديار .

وليس ذلك بغريب عند مسلم ، فالحديث عن الأطلال والديار حتى في العصر الأموي كان قد أصبح رمزاً للبداءة وشظف العيش ، وخشونة الحياة ، كما كان قد أصبح نعمة ناشراً بالنسبة الى العصر الجديد .

يروي صاحب الموشح<sup>(٢)</sup> : « ان الفرزدق مر بذي الرمة وهو ينشد :

(١) الديوان ص ٣٤ .

(٢) الموشح ص ١٧٧ .

أمنزلتني مني سلام عليكما هل الأزمن اللامي مضين وراجع  
توقف حتى فرغ منها ، فقال ذو الرمة : كيف ترى يا أبا فراس ؟ قال : أرى  
خيراً . قال : فما لي لا أعد في الفحول ؟ قال : يمنعك من ذلك صفة الصحاري  
وأبعاد الأبل .

وعلى ضوء هذه الحقيقة يرى الدكتور عبد القادر القط أنه : « لا يمكن أن نعد  
تلك السخرية من المطالع التقليدية عند أبي نواس تعبيراً عن تجديد فني خاص ، أو  
ثورة على القيم الشعرية القديمة<sup>(١)</sup> ولكن الدكتور طه حسين يرى أن ثورة أبي نواس  
كانت على القيم الشعرية القديمة يقول<sup>(٢)</sup> : . . . ومن هنا نفهم أن أبا نواس كان  
أشد الناس إلحاحاً في تغيير الأسلوب الشعري ، وتجديد اللفظ والمعنى . . . كان أبو  
نواس إذن يطالب الشعراء بأن يكونوا صادقين غير منافقين مع أنفسهم . وانظر إلى  
طريقته في الدفاع عن رأيه ، وأخذ الناس بهذا الرأي :

عاج الشقي على رسم يائله      وعجت أسأل عن خسارة البلد  
يبكي على طلل الماضين من أسد      لا در دوك قل لي من بنو أسد؟  
ومن تميم ، ومن قيس ولفهما ؟      ليس الأحاريب عند الله من أحد  
لا جف دمع الذي يبكي على حجر      ولا صفا قلب من يصبو إلى وتد  
دع ذا عذمتك واشربها معتقة      صفراء تفرق بين الروح والجسد  
من كف مضطمر الزنار معتدل      كأنه غصن بان غير ذي أود  
أما رأيت وجوه الأرض قد نضرت      والبستها الزرابي بشرة الأسد  
حاك الربيع بها وشيا وجلله      بيانع الزهر من مثنى ومن وحد  
فانظر إليه كيف أثر العنف في خطاب خصمه فأسرف في ذم القديم ، والنمي  
على من يتكلفه ، وأسرف في مدح الجديد والحث عليه ، وانظر إلى تبرمه بأسد ومن  
يبكي على أسد ، وإلى ذمه لتميم وقيس والعرب كافة ، ثم انظر إليه كيف يحقر  
القديم ليرفع من شأن الجديد . ويأخذ الناس بأن ينظروا إلى ما حولهم من جمال  
الطبيعة فيألفوه ويصفوه ولا يشغلوا عن رياض العراق وجناته بطلول الجزيرة العربية  
وصحاريها . ولكن الدكتور عبد القادر القط يدفع رأي الدكتور طه حسين بأنه لو  
كان الأمر أمر ثورة على القيم الشعرية القديمة ، ودعوة إلى الصدق الفني حقاً لما رأينا

(١) إلى طه حسين في عيدة السبعين ( حركات التجديد في الشعر العربي ) عبد القادر القط .

(٢) حديث الأربعماء جزء ١ ص ١١٩

أبا نواس يقع في هذا التناقض الغريب فيبدأ عدداً غير قليل من قصائده بمثل المطالع التي سخر منها في حلة وعنف ، ولو كان أبو نواس يدعو حقاً الى تجديد فني لما بدأ بتلك المطالع التقليدية في كثير من قصائده ، ولوجد لنفسه مندوحة عنها كما نرى في بعض مدائحه التي بدأها بوصف الصيد أحياناً كقوله :

خلق الشباب وشرتي لم تخلق ورميت في غرض الزمان بأفوق  
ولقد غدوت بدرستان معلم صخب الجلال في الوظيف مسبق  
أو وصف الخمر والحديث عن لهوه ومجونه وهما أحب شيء لديه كما في قوله :

غرد السديك الصدوح فاسقني طاب الصبح  
واسقني حتى تراني حنا عندي القبيح  
قهوة تذكر نوحا حين شاد الفلك نوح  
أنا في دنيا من العب ساس أعدو وأروح ....

وكذلك عتابه لزوجته في رائيته المعروفة في مدح الخصب والي مصر ، وانتقاله الى وصف مدوحه دون وقوف على الأطلال .

ولدكتور شوقي ضيف رأي آخر : فهو يرى أن أبا نواس لم يثر على الأطلال من حيث هي ، وإنما كان يريد موضوعات الشعر القديمة التي كان يريد من الشعراء أن يهجروها الى الشعر الذي يعبر عن حياته وحياة غيره من المجان .

ويستقرئ الدكتور عبد القادر القط مطالع أبي نواس التي يسخر فيها من الوقوف على الأطلال ويستنتج أن الشاعر لا ينظر الى الوقوف بالأطلال على انه مذهب فني خاص لا يرضي حاجته الى التجديد ، بل يعده سلوكاً ذا دلالة حضارية ونفسية خاصة ، لذلك لا يقابله بالدعوة الى مذهب فني ، بل الى سلوك آخر يناقضه :

فاذا كان الشقي قد عاج يسأل الرسم فان الشاعر قد عاج ليسأل عن خماره البلد ، وهو لا يريد أن يبكي ليلى أو يطرب الى هند ، بل يقدم بديلاً من ذلك دعوة الى الشراب . . . وهكذا يكرر بعد كل دعوة الى نبذ الوقوف بالأطلال أمراً بسلوك خلقي - لا اتجاه فني -<sup>(١)</sup> . . . .

عاج الشقي على رسم يسأله وعجت أسأل عن خماره البلد

(١) الى طه حسين في عهده السبعين ( حركات الجليدي في الشعر العباسي / عبد القادر القط .

لا جف دمع الذي ييكي على حجر      ولا صفوا قلب من يصبو الى وتد  
دع ذا عدمتك واشربها معتقة      صفراء تفرق بين الروح والجسد

---

اعدل عن الطلل المحيل وعن هوى      نعت الديار، ووصف قدح الأزند  
واقصد الى شط الفرات وعاطني      قبل الصباح وعاص كل مفند

---

دع لبكها الديارا      وانف بالخمير الخمارا  
واشربنها من كميث      تدع الليل نهارا

---

قل لمن ييكي على رسم درس      واقفاً ما ضر لو كان جلس  
تصف الربع ومن كان به      مثل سلمى وليلى وخنس  
اترك الربع وسلمى جانباً      واصطبح كرخية مثل القبس

---

لا تبك رسماً بجانب السند      ولا تجهد بالدموع للجرد  
ولا تعرج على معطلة      ولا أثاف حلت ولا وتد  
ومل الى مجلس على شرف      بالكرخ بين الحديق معتمد  
ثم اصطبح من أميرة حلت      عن كل عين بالصون والرصد

---

سقا لغير العلياء فالسند      وغير أطلال مي بالجرد  
ويا صبيب السحاب ان كنت قد      جدت اللوى مرة فلا تعد  
أحسن عندي من انكبابك بالفه      ر ملجأ- به على الوند  
وقوف ريمانة على اذن      وسير كأس الى قم بيد

---

اعرض عن الربع ان مررت به      واشرب من الخمر انت أصفها

---

دع الربع للربع فيك نصيب      وما ان سبتني زينب وكعوب  
ولكن سبتني البابية انها      لمثلي في طول الزمان سلوب

عد عن رسم وعن كتب      واله عنه بابتة العنب

—

صفراء لا تنزل الأحزان ساحتها      لو معها حجر مسته سراة  
لنلك أبكي ولا أبكي لمنزلة      كانت تحمل بها هند وأساة

—

صاح مالي وللرسوم الفقار      ولنعت المطي والأكوار  
شغلتنى المدام والقصف عنها      بقراع الطنبور والأوتار  
واسماعي الغناء من كل خود      ذات دل بطرفها السحار  
فدعوني فذاك أنهى وأحلى      من سؤال التراب والأحجار ...

فأبو نواس اذن يتخذ الوقوف على الأطلال رمزا لسلوك متزمت متخلف عن  
مسايرة روح العصر الذي يعيش فيه . ويرتبط الوقوف على الاطلال عنده بالحياة  
العربية القديمة الجافة الخالية من ملذات المجتمع المتحضر وترفه . ويقدم بديلاً لنلك  
الحياة الجافة صورة من حياته اللاهية في مجالس الشراب :

دع الأطلال تسفيها الجنوب      وتبلى عهد جدتها الخطوب  
وخل لراكب الوجناء أرضاً      تحب بها النجبة والنجيب  
ولا تأخذ عن الأعراب هواً      ولا عيشاً فميشهم - جديب  
فر الالبان يشربها أناس      رقيق العيش عندهم غريب  
إذا راب الحليب قبل عليه      ولا تخرج فما في ذاك حوب  
فأطيب منه صافية شمول      يطوف بكأسها ساق أريب<sup>(١)</sup>

فالشاعر يدافع في مثل هذه المطالع عن سلوكه الخلفي الخاص ولا يدافع عن  
شعره في وصف ملذاته باعتباره مذهباً فنياً جديداً ، بل باعتباره تعبيراً عن سلوك  
خلفي لا يرضى عنه كثير من معاصريه .

ويعلل بعض النقاد<sup>(٢)</sup> سخرية أبي نواس من الحياة العربية القديمة بنقمته على  
العرب عامة وعلى عرب الشمال بوجه خاص ، لأن ولاءه في عرب الجنوب ، وفي

(١) الديوان ص ٢٤٤ .

(٢) طه حسين في عهده السبعين ( دكتور عبد القادر القط : حركات التجديد في الشعر العربي ) .

التغني بالأطلال تمجيد لعرب الشمال ، وتسجيل لأثار باديتهم ، وإشادة بذكرهم ، وربما يؤيد ذلك ما نراه في بعض قصائده من فخر بأصله الفارسي وتحامل على العرب .

والحق أن تلك الأبيات التي يفخر فيها بأصله الفارسي ، ويتحامل فيها على العرب أبيات من القلة ، بحيث لا نطمئن الى أن نقول : انها تعبر عن اتجاه سياسي ، كما ان شخصية أبي نواس لم تكن تلك الشخصية الجادة التي تشغل بالانتماءات السياسية . هذا مع انه لم يهاجم العرب كافة ، وإنما سخر من حياة الأعراب في البداية ، يقول :

ولا تأخذ عن الأعراب لهواً ولا عيشاً فظلمهم جديب

ومن نعيم ومن قيس ولفها ليس الأعراب عند الله من أحد  
كما أن أبا نواس لو كان شعبياً متعصباً ضد العرب ما بلغ تلك المنزلة التي بلغها لدى الخليفة الأمين الذي يمثل آخر مرحلة من مراحل السيادة العربية الخالصة في العصر العباسي ، وقمة الصراع بين العرب والفرس في سبيل الاستئثار بالسلطان . ولو كان شعبياً حقاً لفرح بانتقال الخلافة الى المأمون ، ولكنه يهاجم الخليفة المأمون غير مكترث بما يمكن أن يصيبه من خطر<sup>(١)</sup> ، كما في قوله :

أعزي يا محمد عنك نفسي معاذ الله والمحن الجسام  
فهلأ مات قوم لم يموتوا ودفع عنك لي يوم الحمام<sup>(٢)</sup> ؟  
وقوله :

طوى الموت ما بيني وبين محمد وليس لما تطوي المنية ناشر  
لئن عمرت دور بمن لا أحبهم لقد عمرت بمن أحب المقابر<sup>(٣)</sup>  
فاذا حاولنا أن نتلمس أسباب ثورة أبي نواس فأننا نجدنا في شخصيته هو

(١) طه حسين في عهده السبعين ( حركات التجديد في الشعر العباسي / عبد القادر القط ) .

(٢) الديوان ص ١٢٩ .

(٣) الديوان ص ١٢٩ .

وفي مقومات تلك الشخصية ، وفي الحجج التي يقدمها بين يدي ثورته على تقاليد القصيدة العربية ، انه يقدم الأسباب والحجج الآتية :

- ١- ان الأطلال لا تعد شيئاً ذا قيمة بجوار ما خلفت الدول الأخرى من آثار .
- ٢- ان البادية متخلقة عن ركب الحضارة والمدنية ، وذلك يضعف الولع بها ، وناحية الاغراء فيها .
- ٣- انه لا صلة له بالبادية ، فهو يعيش في القرن الثاني للهجرة ، وفي بلد متمدد كبغداد فلماذا اذا يبكي على البادية أولها ، انه لو فعل لخالف الصدق ، وكذب عواطفه وغرر بمشاعره .

هذه الأسباب قد صرح بها أبونواس في شعره إذ يقول :

دع الرسم الذي دثرا	يقاسي الريح والمطر
وكن رجلاً أضاع العد	م في اللذات والخطرا
الم تر ما بنى كمرى	وسابور لمن غبرا
منازة بين دجلة وال	غمرات تفيأت شجراً
بأرض باعد الرحمن	عنها الطلح والعشرا
ولم يعمل مصايدها	يرايها ولا وحرا
ولكن حور غزلان	تراعي بالملأ بقرا <sup>(١)</sup>

ونراه في النص الآتي يشبع المرأة البدوية سحرية وهزماً . ويفضل عليها الغلمان :

تعد الشيخ والقيصو	م والفقهاء والسمرا
جنى الأسى والنمرين	والسوسان ان زهرا
ويغنيها عن المرجا	ن أن تتقلد البحرا
وتغزو في براجدها	تصيد الذئب والنمرا
أما والله لا أشرا	حلفت به ولا بطرا
لو ان مرقشاحي	تعشق ه ذكرا

(١) الديوان ص ٥٥٧ تحقيق احمد عبد المجيد الغزالي



كان ثيابه أطلع من من أزواره قصراً  
يزيدك وجهه حسنا إذا ما زدتَه نظراً

وما دام قلب أبي نواس متعلقاً بالخمر والغلمان فلماذا لا يبدأ شعره بالحديث  
عنها ؟ ألم يبدأ القدامى بالأطلال والديار لأنها كانت تثير نفوسهم ، وتذكى  
مشاعرهم ؟

فلماذا لا يتحدث أبو نواس عما يستهويه ، وتدور حوله عواطفه ومشاعره  
استمع اليه يدافع عن مذهبه :

مالي بدار خلعت من أهلبها شغل	ولا شجاني لها شخص ولا طلل
ولا رسوم ولا أبكي لمنزلة	للأهل عنها وللجيران منتقل
ولا قطعت على حرف مذكرة	في مرفقيها - إذا استعرضتها - قتل
بيداء مقفرة يوماً فأنعتها	ولا سرى بي - فأحكيه بها - جمل
ولا شتوت بها عاماً فأدركني	فيها المصيف فلي عن ذاك مرحل
ولا شددت بها من خيمة طنباً	جاري بها الفيب والحرباء والوبل
فهاك من صفتي ان كنت مختبراً	وغبراً نقرأ عني إذا سألوا <sup>(١)</sup>

وإذا كان أبو نواس لا يمتطي الى ممدوحه الا ينق النجائب ، وإنما يسير اليه على  
قدميه سيراً حتى يصل قصره في بغداد ، فلماذا إذن يكذب عواطفه ، ويدعي أنه  
امتطى إليه الراحلة والبعير ؟

انظر الى قوله يمدح الفضل البرمكي ، ويتحدث عن الأحذية التي كان يلبسها  
أثناء ذهابه الى الممدوح :

ليك أبا العباس من دون من مشى	عليها امتطينا الحضرمي المللسا
قلائص لم تسقط جنيها من الوجى	ولم تدر ما قرع الفنيق ولا الهنا
نزور عليها من حرام محرم	عليه بأن يعدو بزائره الغنى <sup>(٢)</sup>

وتساءل إلى أي حد تقيد أبو نواس بمذهبه واخلص له ؟

(١) الديوان ص ٣٣٣ .

(٢) الديوان ص ٦٦ .

لقد كان المقام يتحكم في أبي نواس ، فإذا كان يمدح شخصاً له صفة رسمية أو له من الوقار والهيبه ما يجب أن يراعي ، رأينا الشاعر يلتزم التقاليد القديمة تمثيلاً مع الموقف ، وإرضاء للمدوح ، وضماناً لنواله ، وحفاظاً على حياته ان ينقض عليها الخطر .

انظر اليه يمدح هارون الرشيد الذي عرف عنه أنه يبغض الخروج على سنن العرب وتقاليدهم :

حي الديار اذ الزمان زمان      واذا الشباك لنا حري ومعان  
يا حبذا سفوان من متربع      ولربما جمع الهوى سفوان  
واذا سررت على الديار مسلماً      فلغير دار أميمة الهجران  
انا نسبنا والمناسب ظنة      حتى رمت بنا وأنت حصان<sup>(١)</sup>

وما دام المدوح جاداً صارماً ، يحترم نفسه ويوقرها فإن أبا نواس لا يخرج على تقاليد القصيدة العربية في مدحه ، حتى ولو كان غير عربي ، يقول في مدح الفضل ابن يحيى البرمكي<sup>(٢)</sup> :

أربع البلى ان الخضوع لباد      عليك واني لم أخنك ودادي  
فمعدنة مني اليك بان ترى      رهينة أرواح وصوب غوادي  
ولا أدرأ الضراء عنك بحيلة      فما أنا منها قائل لسعاد  
وان كنت مهجور الفنا فيها رمت      يد الدهر عن قوس المنون فؤادي  
وان كنت قد بدلت بؤسي بنعمة      فقد بدلت عيني قذى برقاد  
سأرحل عن قود المهاري شملة      مسخرة لا تستحث بحادي  
مع الريح ما قامت وان هي أعصفت      تهوس برأسي كالغلاة وهاد  
فهذا المطلع يفوق كثيراً من المطالع التي تتحدث عن الأطلال والديار ، وفيه مشاركة من الشاعر للربيع ، فلئن بدل الربيع ، بؤسي بنعمة ، فقد بدلت عين الشاعر قذى برقاد ، وكان أبا نواس يقول لمن يتعصب لهذه المطالع : انه قادر على التحدث عنها ، بل ربما كان قادراً على أن يزيل كل من حدث عنها ، وان ثورته عليها ليست لعجز منه .

(١) الديوان ص ٥٨ .

(٢) الديوان ص ٧٣ .

فإذا كان المدوح من النمط الذي يألّفه الشاعر ، وبينهما ما لا يستدعي هية ولا توقراً ، قدم الشاعر لمدحه بالحديث عن الخمر ، أو بالحديث عن الغلمان . يقول في مدح العباس بن عبيد الله بن المنصور<sup>(١)</sup> :

ديار نوار ما ديار نوار      كسونك شجواهن منه عوار  
يقولون : في الشيب الوقار لأهله      وشيبي بحمد الله غير وقار  
إذا كنت لا أنفك عن طاعة الهوى      فإن الهوى يرمي الفتى ببوار  
فها ، ان قلبسي لا محالة مائل      الى رشأ يسعى بكأس عقار  
كان بقايا ما عفا من حبابها      تفاريق شيب في سواد عذار

ولربما تحدث الشاعر في مثل هذه المواقف عن عواطف شاذة لا ينبغي التحدث عنها ، انظر اليه بمدح الفضل بن الربيع<sup>(٢)</sup> :

يا ربع شغلك أنسي عنك في شغل      لا ناقتي فيك - لو تدري - ولا جملي  
علي عين واذن من مذكرة      موصولة بهوى اللوطي والغزل  
كلاهما نحوها سام بهمته      على اختلافهما في موضع العمل  
يا فضل غاية خلق الله كلهم      اذا ضربنا بجمود غاية المثل

وبعد : فما مدى تأثير ثورة أبي نواس في غيره من الشعراء ؟

نستطيع أن نقول : أن أبا نواس وجه الأنظار الى مسألة المطالع ، فانخذت مادة للمحاورة والمناقشة في المجالس الأدبية . كما نستطيع القول بأنه قد أثر على الشعراء في اقتضاب المطالع وان بدا أن الذوق العام كان يميل الى هذا الاتجاه ، فلقد روي<sup>(٣)</sup> ، ان أبا العتاهية لما مدح عمر بن العلاء في قصيدته التي يقول فيها :

إن المطايا تشتكيك لأنها      قطعت اليك سبابا ورمالا  
فاذا وردن بنا وردن غففة      واذا رجعن بنا رجعن ثقالا

أعطاه سبعين ألف درهم أثارت حسد زملائه من الشعراء خاصة ، وبخاصة مروان بن أبي حفصة ، فجمعهم عمر وقال لهم : يا معشر الشعراء ، عجباً لكم ،

(١) الديوان ص ٧٢ .

(٢) الديوان ص ٨٦ .

(٣) ابن خلكان جزء ١ ص ٧٢ .

ما أشد حسد بعضكم بعضاً ، إن أحدكم يأتينا ليمدحنا بقصيدة يشب فيها  
بصديقه بخمسين بيتاً ، فما يبلغنا حتى تذهب لذادة مدحه ، ورونق شعره أما أبو  
العتاهية فقد شب بأبيات قليلة ، ثم قال : « وذكر البيتين » .

وربما يؤكد قول عمر بن العلاء ما سبقت الإشارة اليه من أن ابن قتيبة يرى أن  
الشاعر المجيد من يعدل بين أقسام القصيدة فلا يجعل قسماً منها يطفئ على الآخر .

وقد قام الشعراء بعد ذلك بمحاولات عديدة ، وكلها تهدف الى جعل المطالع  
مناسبة لروح العصر ملائمة للظرف والمقام . وغدا بعض الشعراء يوجدون  
ارتباطات شعورية وغير شعورية بين المقدمة وغرض القصيدة . كما أن بعض  
الشعراء كان يخفي في ثنايا المقدمة ما يريد ايصاله الى المدوح من شكوى وأفكار  
اتخذت صورة التعريض مرة وصورة التلميح مرة أخرى ، يمثل ذلك مدح أبي  
العتاهية لعمر بن العلاء<sup>(١)</sup> التي يقول في مقدمتها :

يا صاح قد عظم البلاء وطالا      وازددت بعدك صبوة وخيالا  
حملت عن لا أنوه باسمه      ثقلأ كأن به علي جبالا  
ماذا لقيت من الهوى وسقامه      فيها تبارك ربنا وتعالى  
يا من تقسّد في الجمال فلا ترى      عيني على أحد سواء جمالا  
أكثرت في شعري عليك من الرقى      وضربت في شعري لك الأمثالا  
فأبيت الا جفوة وثمنا      وأبيت الا صبوة وضلالا

ويقول البحري في مدح المتوكل<sup>(٢)</sup> :

عذيري فيك من لاح اذا ما      شكوت الحب حرقني ملاما  
فلا وأبيك ما ضيعت عهدا      ولا وأبيك ما قارفت ذاما  
الام على هواك وليس عدلا      اذا أحبيت مثلك أن الاما  
لقد حرمت من وصلي حلالا      وقد خللت من هجري حراما .  
فبيت أبي العتاهية :

يا من تقسّد في الجمال فلا ترى      عيني على أحد سواء جمالا

(١) أبو العتاهية - برائق ص ١٧٧ .

(٢) الديوان ص ٢٢٤ .

على الرغم من أنه تشييب بفتاته يصلح لأن يخاطب به ابن العلاء ، ويساعد على ذلك تذكير الضمير .

وبيت البحتري :

الام على هواك وليس عدلا اذا أحبيت مثلك أن الاما  
يمكن أن يقال فيه ما قيل في بيت أبي العتاهية ، وشكوى الشاعرين في هذين  
المطلعين قد أثرت بطريق غير مباشر ، ولذلك أثره على المدوح .

اذن فغزل العصر الجاهلي في مطالع القصائد كان مخصصاً للمرأة ، أو للتنفيس  
عن الشاعر . ولكن الغزل التمهيدي في العصر العباسي أصبح جلّه يعني بعمان  
جانبية ، وإشارات خفية ، لم يكن يقطن لها الأوائل ، أو يلقون لها بالاً ، ولقد  
لفت النقاد نظر الشعراء في العصر العباسي إلى أن يكونوا حلزوين جداً مما يمكن أن  
ترسله مقدمة القصيدة من إشعارات وظلال قد تؤدي شعور المدوحين .

يقول أبو هلال العسكري : « ينبغي للشاعر أن يجتزئ في أشعاره ، ويفتح  
أقواله مما يطير منه ويستجفي من الكلام . . . . ولا سيما في القصائد التي تتضمن  
المنايح والتهاني . . . فان الكلام اذا كان مؤسساً على هذا المثل تطير منه سامعه ،  
وان كان يعلم أن الشاعر يخاطب نفسه دون المدوح »<sup>(١)</sup> .

وحينما نقرأ شعر أبي تمام نجد أنه قد حاول تطوير المطلع التمهيدي لقصيدة  
المدح بعد أن أصبحت مقدمة الغزل التقليدي شيئاً لا تستقبله النفوس ببشاشة ولا  
تهشّ له كما كان في القديم . فلم يقنع - كما كان يقنع الشاعر الجاهلي - بتصوير  
الأطلال والآثار ، وإنما حاول أن ينحو بالمقدمة منحى كتاب القصص في عصرنا  
الحاضر من حيث استعراض الماضي في لمحات خاطفة قبل الدخول في  
الموضوع<sup>(٢)</sup> .

ويتضح في مثل قوله بمدح أبا سعيد محمد بن يوسف الثغري<sup>(٣)</sup> :

(١) الصناعين ص ٣٤٤ .

(٢) الشعر العربي بين الجمود والتطور ص ٨٩ - محمد عبد العزيز الكفراوي .

(٣) الديوان ص ٧٠٥ .

اطلالهم سلبت دماها الهيفا واستبدلت وحشا بهن عكوفها  
يا منزلا أعطى الحوادث حكمها لا مطلق في علة ولا تسويها ..  
فقد ربط أبو تمام بين الأثر المائل وبين الماضي ربطاً واضحاً .

كما أن أبو تمام حاول في ميدان المطالع التي تحدث عن الطبيعة ومظاهرها أن  
يجعلها محل الأطلال والديار ، والنوى والدمن ، وإن يربط بينها وبين غرض  
القصيدة :

حقاً أن أمثال تلك المطالع التي تحدث عن الضيعة قد وجدت في العصر  
الجاهلي عند شاعر كزهير الذي يقول :

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله وعزى أفراس الصبا ورواحله  
وأقصرت عما تعلمين وسددت علي - سوى قصد السبيل - معادله  
وغيث من الوسمي حو تلاعه أجابت روايه النجاء هواطله  
هبطت بممسود النواشر سابح عمر ، أسيل الخلد ، نهد مراكله<sup>(١)</sup>

ولكن الشاعر الجاهلي في هذا الصدد لم يكن يربط بين وصف الطبيعة والمدح  
جرباً على عادته من ترك الربط بين المقدمة والموضوع ، والانتقال فجأة من غرض إلى  
غرض ، دون تمهيد أو تلطف متعمدين .

أما أبو تمام الشاعر المثقف ، ذو الذكاء الحاد ، والرغبة الجارحة في الافتنان  
والتجديد فإنه استمد من زهير وأمثاله خيوط طريقته التي استطاع أن ينسجها نسجاً  
بديعاً ، انظر إليه يمدح المعتصم فيصف الطبيعة ، ثم يربط الحديث عنها بالمدح  
ربطاً فيه جلة وطرافة حيث يقول :

خلق أطل من الربيع كأنه خلق الامام وهديه المنشور  
في الأرض من عدل الامام وجوده ومن النباتات الغض سرج تزهو  
تنسى الرياض وما يروض فعله أبداً على مر الليالي يذكر

وربما كان أبو تمام في هذا الربط يحذو حذو استاذة « مسلم بن الوليد » الذي  
سبقه إلى الربط بين المقدمة والغرض وإن اختلفت المقدمة عند مسلم فكانت حديثاً

(١) الديوان ص ٢٤ .

عن الخمر .

ومسلم أيضاً في ربطه بين الحديث عن الخمر والمدح كان يتمم ما بدأ به أبو نواس من التقدمة للقصيد بالخمير دون ربط بينهما وبين المدح .

اذن فقد حدث تغير في مطالع القصيدة في العصر العباسي ، فقد بدأت بالخمير والغلمان عند أبي نواس - في بعض قصائده - وان لم يربط بين المطلع والغرض من القصيدة ثم جاء مسلم بن الوليد فبدأ القصيدة بالحديث عن الخمر ولكنه ربط بين ذلك وبين موضوع القصيدة ، ثم جاء أبو نغم فبدأها بوصف الطبيعة ، وربما جمع بين وصف الطبيعة والخمر وعني بربط المقدمة بالغرض ربطاً قوياً ، وربط بين المقدمة نصف الأطلال والديار وبين الماضي ربطاً وثيقاً أيضاً مستثيراً الماضي بوصفها والتحدث عنها ثم ظهرت المقدمات وبها من المعاني الجانبية والاشارات الخفية والظلال ما اجتمع وتآلف ليخدم الغرض الأساسي من القصيدة ، هذا بالإضافة الى خلو المقدمات مما قد يشير الى التعريض بالمدح تعريضاً قد يؤدي مشاعره ، أو يستثير سخطه وغضبه .

ولا بد لنا أن نشير أخيراً إلى أن مطالع القصائد لم تكن من الأسباب الجوهرية للخصومة بين القديم والجديد - فيما عدا ما دعا إليه أبو نواس من نبذ الحديث عن الأطلال والديار وبدء القصيدة بالخمير - ولكن المعاني التي تناوها الشعراء في افتتاح قصائدهم في العصر العباسي ، وطريقة عرض هذه المعاني ، وربطها بموضوع القصيدة كل ذلك كان فيه شيء قليل أو كثير من المخالفة لما عهد في افتتاح القصيدة الجاهلية ، وبالتالي فقد كان - بطريقة غير مباشرة - داخلًا في الخصومة .

والامدي في الموازنة يعقد باباً كبيراً لابتداءات قصائد كل من البحتري وأبي تمام ويوازن بين الشاعرين في هذه الابتداءات ، ويفضل أحدهما على الآخر في بعضها ، ويحكم له أو عليه متخذاً مقاييسه من طريقة الشعراء القدامى في بدء قصائدهم وما عرف عنهم في هذا الصدد وآلف عن مذهبهم ، واشتهر من تقاليدهم : ويعرض الامدي قول أبي تمام في سؤال الديار واستعجابها عن الجواب :

من سجايا الطلول الا تحييا فصواب من مقله أن تصوبا  
فاسألنها واجعل بكاك جوابا تجد الشوق سائلا وبجييا

ويعلق عليه بقوله :

« وهذه فلسفة حسنة ، ومذهب من مذاهب أبي تمام ليس على مذاهب الشعراء ولا طريقتهم . . . ولم يسلك البحري هذه الطريقة ، بل جرى في هذا الباب على مذاهب الناس فقال :

وقفنا على ذات النخيلة وانبرت سواك قد كانت بها العين تبخل  
على دارس الآيات عاف تعاقبت عليه صبا ما تستفيق وشمال  
فلم يدر رسم الدار كيف يميننا ولا نحن من فرط البكا كيف نسال  
وقول أبي تمام وإن كان فيه دقة وصنعة ، فهذا عندي أولى بالجودة ، وأحلى في  
النفس والوط بالقلب ، وأشبه بمذاهب الشعراء »<sup>(١)</sup> .

ثم يتحدث الأمدي في الموازنة أيضاً عن طريقة خروج كل من الشاعرين من  
النسيب الى المديح بمخاطبة النساء وباليمين ويذكر الغيث ومباراته . . . الخ متخذاً  
مقياس الحكم من التقاليد المعروفة للشعر القديم .

« فمن ذلك قول أبي تمام :

أيها الغيث حي أهلا بمفدا ك وعند الشرى وحين يثوب  
لأبي جعفر خلأثق تمكيد هن قد يشبه النجيب النجيب  
وهذا ليس بالشهي ولا الحلو العذب  
والجيد النادر قول البحري :

أقول لشجاع الغمام وقد سرى بمحتفل الثؤبوب صاب فعما  
أقل وأكثر لست تبلغ غاية تبين بها حتى تضارع هيثما<sup>(٢)</sup>  
فلربما كان ذلك سبباً لأن عرضنا لما طرأ على المطالع من تطور في العصر  
العباسي - وإن كان ذلك بإيجاز شديد -

---

(١) الموازنة جزء ١ ص ٤٧١ ، ٤٧٢ .

(٢) الموازنة جزء ٢ ص ٢١٥ .



## الفصل الثاني

### السمات الفنية للقصيد العباسي

#### (١) الطبع

كان شعراء الجاهلية يعتمدون في شعرهم على الطبع ، في تسجيل ما يحيش به صدورهم شعراً من غير عناية بمراجعة أو تنقيح ، وربما عاد ذلك إلى حياتهم الساذجة البسيطة البعيدة عن التعقيد ، ولقد فطن إلى تلك الحقيقة قدامى النقاد فرموا زهيراً والحطيئة - مع ما في شعرهما من استرسال مع الطبع - بأنهما وأمثالهما عبيد الشعر ، لا شيء إلا لأنها كانا يعتنيان بتصفية لغة الشعر ، وصقل العبارة وتهذيبها ، وينفان في سبيل ذلك من الوقت ما لم يكن يتفق مثله جمهور الشعراء الذين كان يظهر على ألسنتهم شعراً ما جاش في قلوبهم عاطفة وانفعالاً وفكراً وخيالاً دون تكبد مشاق ، أو الشعور بمجهود ذهني ، حقاً ان للشعر تكاليفه من مراعاة الوزن وإصابة القافية ، وتسديد الروي ، ولكن مراعاة هذه الأمور لم تكن مصدر اجتهاد للشاعر الجاهلي لتمكنه من فنه ، وطول تمرسه به ، فكان لا يطل من شعره طول العناء أو رشح الجبين ، وما هو إلا أن يقع تحت تأثير الانفعال فتثور نفسه ، وتفتق قريحته ، ويسترسل في نظم القصيدة متمشياً مع طبعه المتدفق لا يوقف تبارره لتصيد بديع ، أو لتحسين لفظ ، أو تزيين عبارة ، يقول ابن قتيبة<sup>(١)</sup> :

« والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر ، واقتدر على القوافي ، وأراك في صدر بيته عجزه وفي فاتحته قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ، ووحي الغريزة ، وإذا امتحن لم يتلثم ولم يتزحر » .

ويدون قوله أن المراد بالطبع هو القدرة على نظم الشعر في يسر وسهولة دون الاحساس بتعب ذهني كبير ، وإذا كان في عبارة ابن قتيبة ما يشير إلى صفات فنية

(١) الشعر والشعراء جزء ١ ص ٩٠ - تحقيق أحمد شاكر

خاصة فإن هذه الصفات لم تكن مقصودة ، وإنما جاءت عرضاً نتيجة لأن الشاعر لم يتفق كبير وقت في النظم الذي تحدر في سهولة فجاء شعره تلقائياً فيه بساطة الطبع ، وربما ساعد على فهم عبارة ابن قتيبة بهذا المعنى المذكور انه أورد بعدها مثالين يوضحان قدرة بعض الشعراء على الارتجال .

فقد سأل وال من ولاية المدينة أحد الشعراء أن يصف مطراً جادت به السماء لوقته ، فنظر الشاعر إلى المطر ، ونظم فيه قصيدة .

كما يروى أن الشاخب كان في سفره مع أصحابه ، فنزل فحداهم بشعر مرثجل . ويتفق ابن المعتز مع ابن قتيبة في تفسير الطبع بهذا المعنى فيقول عن أبي نواس<sup>(١)</sup> : « وكان مطبوعاً لا يستقصي ، ولا يحلل شعره ، ولا يقوم عليه » . كما يقول عن بشار « وكان مطبوعاً لا يتكلف » ولو كان الطبع يفهم على غير الوجه الذي ذكر لما وصف به ابن المعتز بشاراً وأبا نواس ، وهما من رواد مذهب البديع .

ويقول ابن رشيق<sup>(٢)</sup> : « والعرب لا تنظر في أعطاف شعرها بأن تجنس أو تطابق أو تقابل فترك لفظة للمعنى كما يفعل المحدثون . . . واستطرفوا ما جاء من الصنعة نحو البيت والبيتين في القصيدة بين القصائد ، يستدل بذلك على جودة شعر الرجل وصدق حسه ، وصفاء خاطره ، فاما اذا كثرت ذلك فهو عيب يشهد بخلاف الطبع » ومعنى ذلك أن الصنعة غير المقصودة لا تنافي الطبع . ويقول « ابن طباطبا » عن قدامى الشعراء بصدد حديثه عن الشعراء المحدثين<sup>(٣)</sup> :

« لا سيما وأشعارهم غير صادرة عن طبع صحيح كأشعار العرب التي سبيلهم في منظومها سبيلهم في منشور كلامهم الذي لا مشقة عليهم فيه » .

فهذه الأقوال وأمثالها لنقاد آخرين تكاد لا تدع مجالاً للشك في أن الشعراء الأقدمين كانوا مطبوعين ، وكان لطبيعتهم أثره الكبير في تركيب العبارة ، والتصرف في المفردات ، وطريقة ادخالها في الجمل ، وفي طريقة التأليف ، فأنشأ شعرهم عليه رونق الطبع ، ووشي الغريزة ، ولا أثر فيه لرشح الجبين » فان سلامة اللفظ تتبع

(١) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٨٧ .

(٢) العمدة لابن رشيق جزء ١ ص ٨ .

(٣) عيار الشعر ص ٩ .

سلامة الطبع » وفي مفارقة الطبع قلة الخلاوة ، وذهاب الرونق ، وإخلاق الديباجة ، وربما كان ذلك سبباً لطمس المحاسن « (١) .

فهل كان الشعراء المحدثون يسترسلون مع طبعهم في العصر العباسي ، وقد تغيرت الحياة والأحوال وتحضر العرب مادياً وأدبياً ؟

الحقيقة أن طائفة من شعراء هذا العصر جروا مع طبعهم فنظموا الشعر في عبارة عذبة تكتنفها الموسيقى ولم يوقفوا تياره للتفتيش عن معنى غريب ، أو لفظ بديع ، وجعلوا مهمهم الأكبر إصابة المعنى ووضع الهدف النهائي فوق الأفكار الجزئية أو الجانبية ، وربما مثل هذه الطائفة أبو العتاهية والسيد الحميري ، والبحري ، وليس معنى ذلك أن شعرهم كان خلواً من الصنعة التي سادت عند فريق آخر من الشعراء . وإنما معناه أنهم - في شعرهم - كانوا على مذهب الأوائل أو كانوا منه على كتب فاستخدموا من البديع أو الصنعة ما يستدعيه المعنى أو الفكرة استدعاءً طبيعياً لا تكلف فيه ، بحيث لا يبدو في شعرهم أي أثر لتعمد الصنعة أو البديع ، وإن بدا في بعض الأحيان فهو الأثر الذي لا يميل بالشعر إلى جانب الصنعة واتخاذها مذهباً مفضلاً .

وهناك طائفة أخرى ألححت عليها الرغبة في التجديد ، وفي اظهار امتيازهم على قدامى الشعراء فاتجهوا إلى العناية الشديدة بالصنعة اللفظية والمعنوية ، وكلفوا بإيراد المعاني الغريبة ، والأخيلة الطريفة ، ومالوا إلى اجتذاب المعنى الشامض ، وربما يمثلهم خير تمثيل بشار بن برد ، وأبونواس ، ومسلم بن الوليد ، وأبو تمام ، وأمثالهم ممن تلقفوا ما في الشعر الجاهلي من بديع - كان يأتي عفواً فأكثروا منه في شعرهم حتى تحولوا به آخر الأمر إلى مذهب فني . ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل تجاوزوه إلى الخروج على عمود الشعر المعروف عند العرب في أكثر من موضع ولنورد مثلين يوضحان ذلك :

مدح البحري الفتح بن خاقان فقال :

تذود الدنايا عنه نفس أبيه وعزم كحد الهند وانسي قاطع  
مبيد مقيل السر لا يدرك الذي يحاولها منه الأريب المخادع

ولا يعلم الأعداء من فرط عزمه  
 خلائق لا تنفك توقف حاسداً  
 ولن ينقل الأعداء مجدك بعدما  
 أكفرك النعماء عندي وقد تمت  
 وأنت الذي أعزّزني بعد قلتي  
 وأخيتني عن معشر كنت برهة  
 فليست أبالي جاد بالعرف بأذل  
 واقصرت عن حمد الرجال وضمهم  
 متى هو مصبوب عليهم فواقع  
 له نفس في أثرها متراجع  
 تمكن رضوى وأطمأن متالع  
 على نحو الفجر والفجر طالع  
 فلا القول مغفوض ولا الطرف خاشع  
 أكافحهم عن نيلهم وأقارع  
 على راغب ، أو ضن بالخير مانع  
 وفيهم وصول للاخاء وقاطع<sup>(١)</sup>

ومدح أبو تمام عياش بن هبة فقال :

لله أفعال عياش وشيمته  
 ما شاهد اللبس إلا كان متضحاً  
 فاضت معائب من نعمائه فطمت  
 يحرس بالمال عرضاً ما يزال من الـ  
 فرع علا في سماء العز متخذاً  
 ليث ترى كل يوم تحت كلكـ  
 أهيس أليس لجاء الى همم  
 تجري السعود له في كل نائبة  
 نافس أهل الملا فاحتاز علقهم  
 له لواء ندى ما هز عامله  
 تزيد كرمأ ان ساس أو سيبا  
 ولا أرى الحق الا كان ملموسا  
 نعماء بالبوؤس حتى اجتشت البوسا  
 آفات التفحات الغر عروسا  
 أصلا ثوى في قرار المجد مفروسا  
 لبثاً من الانس جهم الوجه مفروسا  
 تغرق الأسد في أذنها الليسا  
 نابت وان كان يوم البأس منحوسا  
 منهم فأصبح معطي الحق منفوسا  
 الا أراك لواء البخل منكوسا<sup>(٢)</sup>  
 فالنص الأول يبدو فيه استرسال الشاعر مع طبعه ، واهتمامه بابرار معاني  
 المدح وصفاته وإيضاحها من غير عناية بالمحسنات ، وليس فيه معنى غريب أو فكرة  
 غامضة ، كما لا يشتم منه تكلف .

بينما يتضح في النموذج قصد الشاعر الى الغريب من الاخيلة ، وعنايته بالبدیع  
 والصنعة اللفظية ، عناية اكبر من عنايته بإيضاح غرضه العام ، بل ربما عمل هذا  
 الاهتمام بالصنعة على اخفاء غرض الشاعر وطمس معانيه وتغليظها . يقول أبو تمام

(١) البحري جزء ٢ ص ٧٧ .

(٢) ديوانه ص ١٧٨ .

يمدح ابا سعيد الثغري بعد ان فرغ من ذكر خدمته له ، وما قال فيه من مدائح :  
هذا الى قدم الذمام بك الذي لو انه ولد لكان وصيفا  
وحشا تحرقه النصيحة والهوى لو انه زمن لكان مصيفا  
ومقيل صدر فيك باق روعه لو انه ثغر لكان غخوفا<sup>(١)</sup>

ولست اقصد بايراد هذا الشعر لايي تمام ان احكم له او عليه هنا وانما المراد  
تبيان ان شعراء عباسيين كان على رأسهم ابو تمام نظموا شعرا طغت فيه الصنعة على  
الطبع الى حد كبير اشعر الناس بانه شعر مخالف لما القوا من اشعار العرب الاوائل ،  
وبأنه ان لم يكن جديدا في ذاته فهو - على الاقل - جديد على اذواقهم وعقولهم لما فيه  
من مخالفة للطبع ، وشغف بالصنعة .

ومن الفرق بين الطبع والصنعة نشأت معظم الفروق بين القديم والجديد ،  
او بين الشعر الجاهلي والشعر العباسي الذي قام على الصنعة عند بعض الشعراء ،  
على الاقل حينما تغيرت الظروف ، وطراً تحول كبير على الحياة العربية من النواحي  
السياسية والاجتماعية والثقافية ، فدفع هؤلاء الشعراء دفعا الى انكار مشاعرهم ،  
ومفارقة طباعهم ، بل الى مفارقة واقع الحياة نفسه ، ونتج عن ذلك مسألة تناول  
المعاني بطريقة تختلف عن طريقة تناول الجاهليين لها<sup>(٢)</sup> .

## (٢) تناول المعاني

لقد كان الشاعر الجاهلي اذا تناول معنى تعلق فيه بالواقع ، ومال الى القصد ،  
وباعد بينه وبين الاسراف والمبالغات المقيتة التي لم تكن تتفق وطبيعة حياته البدائية  
الساذجة التي كانت تقنع بالضروري في كل شيء .

اما في العصر العباسي فقد تغيرت الحياة في معظم جوانبها المادية والمعنوية ،  
وتغيرت ظروف الشعراء ، فدفعوا دفعا الى ان يجانبوا الواقع في معانيهم او في طريقة  
تناولهم لها ، ولم تعد المعاني الحقيقية المقتصدة المعبرة عن الواقع ترضى من ينظم  
فيهم او لاجلهم الشعر من خلفاء وامراء وقواد كانت عطاياهم هي المورد الوحيد لان

(١) ديوانه ص ٣٠٨ .

(٢) حركات التجديد في الشعر العباسي : ٤٤٤ ( بحث الدكتور عبد القادر القط منشور في كتاب الى طه حسين في  
عيد السبعين ) .

بحيا الشاعر او الاديب ، كما كان ارضاؤهم الامان الذي يحس معه الشاعر انه يستطيع الحياة البعيدة عن التهديد ، وما اكثر سبله وما اغزر وسائله في العصر العباسي .

ربما يؤيد ذلك القول الحادثة الاتية : وقف ابونمام بمدح احمد بن المعتصم بقصيدة منها هذا البيت :

اقدام عمرو ، في ساحة حاتم في حلم احنق في ذكاء اياس  
فقال ابو يعقوب يوسف الكندي معترضا : الامير فوق من ذكرت .

ويضطر ابونمام الى ان يخرج من الموقف بارتجال هذين البيتين :  
لا تنكروا ضربي له من دونه مثلا شرودا في الندى والباس  
فالله قد ضرب الاقل لنوره مثلا من المشكاة والنبراس  
واذا كان الكندي لم يفتح بوصف الامير بالصفات التي ذكرها الشاعر في البيت الاول فما ذلك الا لانه يعبر عن روح العصر ، ويعرف مقتضيات الظروف بل ويشير في صراحة الى تغير المثل العليا التي كان الوصف بها يرضي المدوحين في العصر الجاهلي ، اما في العصر العباسي الذي تضخمته فيه الحياة في جميع مرافقها - نتيجة لظروف معينة - فان هذه المثل ، وتلك البساطة أصبحتا شيئا رثا باليا ينبغي تركه ، فما كان يرضي قيس بن عاصم ، وهرم بن سنان والحارث بن عوف ، وعبد الملك بن مروان اصبح الان لا يرضي احمد بن المعتصم الامير العباسي ، وليس لشعراء مثل ابي نواس وبيشار ومسلم وابي تمام الا ان يحاولوا ارضاء الذوق العام للممدوحين - وان كان ذوقا مريضا - والا ان يتكيفوا مع مقتضيات الاحوال ، ومتطلبات الحياة ، وخصوصا انهم وامثالهم كانوا يعتمدون اعتمادا كليا في الحصول على رزقهم على تلك المداخل المليئة ، بمجافة الصدق وبمجانبة الواقع ، وبالمبالغات المرسفة لارضاء المدوحين خلفاء كانوا ام امراء ، ولالة ام قوادا .

وهكذا مال الشعراء الى المبالغة في المعاني وتضخيمها ، والغلو فيها غلوا يخرج بها - في غالب الاحيان عن القصد والاعتدال ، بل ربما خرج بها الى الامتناع والاحالة فحينما يصف ابونواس ، الرشيد بانه يخيف اهل الشرك لا يقنع بتناول المعنى في قصد او اعتدال وانما يقول :  
واخضت اهل الشرك حتى انه لتخافك النطف التي لم تخلق

ولعل مثل هذا الشاعر كان يحس ان مثل قول جرير في الحجاج<sup>(١)</sup> :  
وخافوك حتى القوم تنزوقلوبهم نزو القطا التفت عليه الجبائل  
او قول النابغة :

نبئت ان ابا قابوس اوعدني ولا قرار على زار من الاسد  
لعله كان يحس ان مثل هذين القولين شيء ضئيل لا يرضى غرور المدح ولا  
يستدر عطاءه !

وكذلك بشار بن برد اذ تحدث عن الضعف الذي اصابه نتيجة للحب لا يقنع  
بمثل قول عروة بن حزام<sup>(٢)</sup> :

متى تحملنا عني القميص تبينا بي الضر من عفراء يا فتيان  
وتعترفنا لحما قليلا واعظما رقاقا، وقلبا دائم الخفقان  
وانما يقول :

سلبت عظامي لحمها فتركها عواري في اجلادها تنكسر  
واذا قنع النابغة الذبياني بان يقول<sup>(٣)</sup> :

وعيرتني بنو ذبيان خشية وهل علي بان اخشاك من عار  
فان ابا تمام لا يقنع باقل من ان يقول في هذا المعنى :

خضعوا لصولتك التي هي عندهم كالموت يأتي ليس فيه عار<sup>(٤)</sup>  
ولا يرد على ذهنك قول الطرماح بن حكيم :

ولو ان برغوئا على ظهر قملة يكر على صفي تميم لولت<sup>(٥)</sup>  
وقول العيني في جوابه :

ولو ان عصفورا يمد جناحه على طيء في دارها لاستقلت<sup>(٦)</sup>

---

(١) ديوانه ص ٤٤٠

(٢) ذيل الامالي ص ١٥٨

(٣) الموازنة ص ٣١

(٤) الموازنة ص ٣١

(٥) الوساطة ص ٤٣١

(٦) الوساطة ص ٤٣١

لان الطرماع والعيني وامثالها اجرؤا كلامهم مجرى التهكم ، وكانوا - في مثل  
القول السابق - يعنون بايجاد الابتسامة الساخرة على شفاه الناس اكثر مما كانوا يعنون  
بالحقائق ودقة تحريرها .

ولو قارنا بين قول بعض القدامى :

الا انما غادرت يا ام مالك صدى ايها تلهب به الريح يذهب<sup>(١)</sup>  
وبين قول المتنبي :

ولسو قلم الفيت في شق رأسه من السقم ما غيرت من خط كاتب<sup>(٢)</sup>  
لأحسننا ان القول الاول وان مال الى المبالغة يمكن تقبله بوجه من الوجوه ،  
بينما يستحيل تقبل قول المتنبي .

ومع ذلك فالمبالغة عند الاقدمين كانت من القلة بحيث امكن حصرها ،  
فضلا عما قدم النقاد الى قائلها من لوم شديد ، فلقد قالوا عن المهلهل : انه اول من  
كذب في الشعر لقوله :

فلسولا السريح اسمع اهل حجر صليل البيض تقصر بالذكور  
وربما كان لشيوخ الثقافة اليونانية اثره في انتشار المبالغة عند بعض الشعراء في  
تناول المعاني :

يقول قدامة بن جعفر مشيرا الى ذلك :

« ان الفلو عندي اجود المذهبين ، وهو ما ذهب اليه اهل الفهم بالشعر ،  
والشعراء قديما وقد بلغني عن بعضهم انه قال : احسن الشعر اكذب ، وكذلك نرى  
فلاسفة اليونان في الشعر على مذهب لفهم » .

واذا كان قدامة قد عبر عما يميل اليه فريق من شعراء العصر العباسي من ايثار  
المبالغة في تناول المعاني فان الجاحظ قد عبر عما يميل اليه فريق اخر من الشعراء  
جنحوا الى القصد والاعتدال في تناولهم للمعاني . يقول الجاحظ :

« وانفع المدائح للهادح ، واجداها على الممدوح وابقاها اثرا ، واحسنها ذكرا

---

(١) الرساطة ص ٤٣٣

(٢) الرساطة ص ٤٣٤



ان يكون المديح صدقا ، ولظاهر حال الممدوح موافقا ، وبه لا نقا<sup>(١)</sup> .

وقول الجاحظ يذكرنا بقول عمر بن الخطاب في زهير : « ... ولا يمدح الرجل الا بما هو فيه » .

والحق ان المبالغة اذا لم يربط بينها وبين الحقيقة سبب اي سبب تكون نوعا من الخداع كما ان قائلها لا يعدو ان يكون قد خدع الناس عن الحقيقة ، وباعد بينهم وبين الواقع .

أما حينما تكون المبالغة مربوطة بالحقيقة باي سبب فانها - مع طرافتها - لا تعدو ان تكون احساسا شديدا بالحقيقة والواقع :

فاذا قرأنا قول الاعشى في قيس بن معد يكرب :

واذا تكون كتيبة ملمومة خرساء يخشى الدارعون نزاهها  
كنت المقدم - غير لابس جنة - بالسيف تضرب معلما ابطالها

وقرأنا قول ابي تمام في نوح بن عمرو :

لو ان طول قتاته يوم الوغى ميل ، اذن نظم الفوارس ميلا  
شعرنا بأن الاعشى - وان بالغ - في الظاهر بقوله : غير لابس جنة - يتحدث  
عن رجل شجاع وفارس مقدم ، وانه يصدق الحديث ، ولا يكذب القول . وشعرنا  
بأن ابا تمام مخادع بارع يحاول ان يخدع الناس ببطولة نوح بن عمرو ، وما هو ببطل  
ولا بمقدم ، وانه قد جنى على صاحبه من حيث اراد ان يصوره بطلا .

ومما تجدر الاشارة اليه ان نوعا من المبالغة قد شاع بين المحدثين في صورة  
التشبيه المقلوب وربما يمثله قول ابي نواس يمدح الامين :

تبه الشمس والقمر المنير اذا قلنا كأنها الامير  
فان يك اشبهها منه قليلا فقد اخطأها منه كثير

وطريق المبالغة هنا يكمن في ان المشبه به لا بد ان يكون وجه الشبه فيه اتم  
واكمل واشهر ، فاذا ما قلنا الاوضاع وجعلنا المشبه به مشبها تقبل الناس الامر  
ظانين ان القمر او الشمس يمكن ان يشبها بالامير .

وربما لم يستعمل هذا التشبيه الا عند الشعراء العباسيين الذين كلفوا بكل وسيلة من وسائل المبالغة في المعنى ليرضوا الذوق الادبي العام الذي اصبح يميل الى المبالغة في كل شيء ، وليهزوا بمدوحهم الذين لا يقنعون بالاعتدال في القول ، او القصد فيه ، وليضمنوا - وهو الاهم - عطاء المدوحين الذي كان مصدر زرق لهم في ذلك العصر .

وبجوار المبالغة في المعاني نرى عند مسلم بن الوليد وايي تمام ومن لف لفهما من المحدثين ، الجدل الجاد في البحث عن غريب المعاني ، وتصيد الغامض الدقيق منها ، او غير المألوف ابتغاء التجديد .

فهذا بشار بن برد يعرض الحواس عرضاً متأثراً بما انتشر في عصره من العلوم ، ويمثلها تتقارض ، فيكتفي ببعضها عن البعض الآخر ، ويغير من وظائفها الطبيعية ليتخذ من هذا التغير مادة لشعره ، فاذا كانت العين ترى الجمال وتستجيب له ، فاي شيء يمنع الاذن من ذلك ؟

ان العين جارحة الجمال المنظور ، والاذن جارحة الجمال المسموع :  
يا قوم اذني لبعض الحسي عاشقة      والاذن تعشق قبل العين احياناً  
قالوا : بمن لا ترى تهذى فقلت لهم      الاذن كالعين توفي القلب ما كانا  
« وبشار بهذا لا يعدو الا ان يقرر ما يقرره الان علماء « الفسيولوجيا » او علم وظائف الاعضاء ، من ان الحاسة البصرية باب الادراك ، ومن ان اوتار السمع مزدوجة الوظيفة ، فكما تنقل المسموع تفرز ما بين المسموعات من الفروق الجمالية الدقيقة وتستطيع هذا الفرز ان تغذي عاطفة او تكون سبباً في تكوين عاطفة<sup>(١)</sup> .

وقد دفع مسلم وابو تمام وبشار وامثالهم الى ذلك دفعا لما طرأ على تفكيرهم من تغير نتيجة انتشار الثقافة في العصر العباسي ، فنشأ عندهم وعند امثالهم من الافكار والاراء ما لم يكن ينظر للقدمى على بال . انظر الى ابي تمام يمدح المعتصم ويتحدث عن احتراق الافشين :

كم نعمة الله كانت عنده      فكأنها في غربة واسار  
كسيت سبائب لؤمه فتضاءلت      كتضاؤل الحسناء في الاطمار

---

(١) بلاغة ارسطو بين العرب واليونان ص ٩٢ دكتور ابراهيم سلامة .

موتورة طلب الاله بثأرها وكفى برب النار مدرك ثار

الى ان يقول :

ما زال سر الكفر بين ضلوعه  
نارا يساور جسمه من حرها  
مشبوبة رفعت لاعظم مشرك  
صلي لها حيا ، وكان وقودها  
وكذاك اهل النار في الدنيا هم  
حتى اصطفى سر الزناد الواري  
لهب كما عصفت شق ازار  
ما كان يرفع ضوءها للساري  
ميتا ، ويدخلها مع الفجار  
يوم القيامة جل اهل النار

ثم يتحدث عن بعض المصلوبين مع الافشين فيقول :

ولقد شفى الاحشاء من برحائها  
وكأنما انتبذا لكما يطويا  
سود اللباس كأنما نسجت لهم  
بكروا ، واسروا في متون ضوامر  
لا يبرحون ومن رآهم خالهم  
كادوا النبوة والهدى فتقطعت  
ان صار « بابك » جار « مازيار  
عن ناطس خبرا من الاخبار  
ايدي السموم مدارعا من نار  
قيدت لهم من مربط النجار  
ابدا على سفر من الاسفار  
اعناقهم في ذلك المضمار

ففي هذه القصيدة من المعاني التي تلفت النظر : اسر النعمة او غربتها عند  
من لا يستحقها ، وظهورها كحسنة ترتدي بالي الثياب ، ثم تفحم جسم المصلوب  
وظهوره في مظهر من يلبس الثياب السود ، وليست ثيابا سودا فقط وانما قد صنعتها  
ايدي السموم . وانظر شغف الأفشين بالنار وصلاته لها حيا ، ثم احتراقه بها ميتا ،  
ثم دخوله اياها بعد المات في زمرة الكفرة الفجرة .

وانظر الى قوله في بني مالك :

بني مالك قد نبهت خامل الثرى  
قبور لكم مستشرفات المعالم  
رواكد قيس الكف من متناول  
وفيها علا لا ترتقي بالسلالم<sup>(١)</sup>

فهذه القبور التي نبهت خامل الثرى ، وهي ايضا قريبة المتناول ولكن فيها  
علا ترتقي بالسلالم ، مثل هذا المعنى مما عد في مخترعات ابي تمام لانه معنى جديد  
غير مالوف ، ونظيره كثير مما لا يخطر الا ببال رجل شديد الرغبة في تصيد المعاني

الغريبة .

وقد تبع كلف المحدثين كايي تمام ومن نحا منحاه بغريب المعاني شيء آخر  
يعتبر نتيجة حتمية لا محيد عنها ، ذلك هو التعليل لما يعبر عنه الشاعر من معان ، ولا  
غرو فغربة المعاني تدفع الى الشك فيها ، وعدم الاقتناع بها ، وخصوصا ان سامعي  
الشعر او قارئيه في ذلك العصر كان معظمهم من المثقفين الذين تأثروا بانتشار  
الجدل ، وترجمة المنطق اليوناني ، فلا بد اذن ان ينتظروا تعليلًا لغريب الافكار  
وطريف الآراء .

يروى الصولي ان ابا تمام كان ينشد قوله :

شاب رأسي وما رأيت مشيب ال رأس إلا من فضل شيب الفؤاد

فأحس شك من حوله في صحة هذه القضية فعقب بقوله :

وكذا القلوب في كل يؤس ونعيم طلائع الاجساد<sup>(١)</sup>

ويمثل هذا التعليل والاقتناع ايضا في مثل قول ابي تمام :

واذا اراد الله نشر فضيلة طويت اتاح لها لسان حسود  
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعترف طيب عرف العود

فالشاعر حينما قرر في البيت الاول ان الحسود ينشر فضائل المحسد ، وان  
الفضيلة تشيع وتنتشر على ايدي الرذيلة احس بان في ذلك غرابة لا يقتنع بها سامعوه  
او قارئوه ، فبادر بإيراد الدليل او القياس المضمر بان العود ذا العرف الطيب لا تشم  
رائحته العظيمة الا باشتعال النار فيه .

ويتضح مثل ذلك في مثل قول ابي تمام ايضا :

لا تنكري عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي

فقضية ان الكريم يجود بامواله دائما حتى يكون ذلك سببا في ان يصيبه الفقر  
احيانا ، قضية غريبة غير مألوفة ، اذ المألوف ان الكرماء اصحاب ثراء ، وان الغني  
دائما حليف الاجواد ، ولذلك اسرع الشاعر الى الاقتناع والتدليل ، او التفسير الذي  
يقرب في قلوب الناس صحة القضية او جوازها ، وعدم استحالتها على الاقل ، فالسيل

(١) اخبار ابي تمام ص ٢٢٢

## حرب للمكان العالي .

وهكذا استدعت غرابة المعاني التدليل عليها ، والاقناع بها ، فاخذ الشعراء يلتمسون كل ما من شأنه ان يقنع السامعين ، ولو ادى الامر الى اللجوء الى المظنونيات والاحتمالات او الى التسامح والخداع . وذلك شيء جديد في الشعر العربي ، فما كان الشاعر القديم يلجأ الى مثل ذلك لانه كان يورد قضايا مسلمة لا تستدعي الشك ، وحتى حيناً كان يورد من الافكار او الاراء ما يستدعي التدليل - وقلما كان يحدث ذلك - فانه لم يكن يلجأ الى الخداع او المغالطة :

يقول عباس بن مرداس :

ترى الرجل الضعيف فتزدرية وفي اثوابه اسد هصور  
ويمجيك الطيرير فتبتليه فيخلف ظنك الرجل الطيرير  
فما عظم الرجال لهم بفخر ولكن فخرهم كرم وخير  
وسترى ان القضية لا تعد وان عظمة المرء ليست في ان يكون جسيماً ، ولكنها تكمن في عظيم فعله ، وجليل عمله ، ومع ذلك فان الشاعر حيناً حاول التدليل عليها لم يعد ان نظر الى بيته وانتقى منها حيوانات مثل البغاث والصقر ، ووازن بينها وبين حيوان اخر هو الانسان فلم يغرب ولم يبعد ولم يلجأ الى مغالطة او خداع .

بضاث الطير اكثرها فراخا وام الصقر مقلاة نزور  
ضعاف الطير اطولها جسوما ولم تطل البزاة ولا الصقور  
وربما كان جديدا كذلك ما نراه عند شاعر كابي تمام من القياس التاريخي الذي استغله في التدليل والاقناع ، فهو يقول مبررا استعمال المعتصم للافشين الذي ظهرت خيائنه فيما بعد ، ويبعد عن الخليفة مظنة القباء :

هذا النبسي وكان صفوة ربه من بين باد في الانام وقار  
قد خص من اهل التفاق عصابة وهم اشد اذى من الكفار

فلا بأس اذن على الخليفة حيناً وثق بالافشين ، وركن اليه ، فالتني محمد ﷺ وهو خير الناس قد ركن الى المنافقين ، وجعل بعضهم من صحابته ، حتى كشف القرآن امرهم .

ولا يفوتنا ان نقرر ان معاني الشعر في العصر العباسي عند اصحاب مذهب

البدیع خصوصاً لم تكن تنسم بالجلدة والدقة والغراية والمبالغة فحسب ، وانما اتسمت مع ذلك بسمة الغموض او على الاقل بالاشكال ووفرة الاحتمالات لما امتازت به من عمق الادراك والاغراق في التفكير والنزوع الى التجريد وبالاخص عند ابي تمام ، فتتعدد اوجه الفهم ، وتكثر الشروح والتأويلات امام الفكرة او الافكار التي يحتوي عليها بيت او ابيات من القصيدة ، واذا بالفكرة تكاد تحتجب ، واذا بالشاعر لا يكاد يحس ولا يرى بل لا يفهم ، وتلتوي الظنون والافهام مع التواء الفكرة وغموضها .

وقد كتب المرزوقي بحثاً في مثل هذا النوع من شعر ابي تمام سماه « المشكل » يقول في تأويل هذا البيت لابي تمام :

ولمت فاظلم كل شيء دونها وانار منها كل شيء مظلم  
« لما جزعت لفراقها ، اشتد جزعها على فاظلم كل شيء في عيني سواها ومن دونها وبان لي ووضح من مكتوم امرها ، ومكنون دها لي ، ما كان مغيباً عني ومظلماً علي . ويجوز ان يكون المعنى : ارتفعت لما احست بالفراق وتولمت فالتقت قناعها فاظلم كل شيء دونها لسواد شعرها ، فانار كل شيء مظلم من بياض وجهها ، والاول اوضح واجود<sup>(١)</sup> »

ويقول التبريزي : « وقد يؤدي لفظ الطائي معنى آخر ، وهو : ان الاشياء اظلمت دونها او غيرها . وقوله : وانار منها كل شيء مظلم اي من حسناتها نضيء . الاشياء المظلمة<sup>(٢)</sup> » .

واوجه الفهم المختلفة هذه امام فكرة الشاعر كان سببها دقة المعنى كما قلنا ، ولكن ثقافة ابي تمام الواسعة تكاد - في بعض الاحيان - تكون السبب في تعدد التأويلات وتباين الشروح امام فكرته . انظر الى قوله :  
طال انكاري البياض ولو عم رت شيئا انكرت لون السواد  
واستمع الى قول المرزوقي في شرحه وتفسيره :

« هذا البيت يحتمل وجوها : احدها ما قاله الاعرابي لما استوصف حاله : فقال :

(١) المشكل للمرزوقي : مصورة بمكتبة جامعة القاهرة ص ٤١

(٢) التبريزي ، على ابي تمام ص ٣ ، ٢٤٨

كنت انكر الشعرة البيضاء ، فقد صرت الان انكر الشعرة السوداء . والثاني : ان عمرت شيئا اسود من لوني وجلدي ما كان مبيضاً فانكرته . وهذا كما قال العريان بن الهيثم لما سأله عبد الملك عن حاله فقال : ابيض مني ما كنت احب ان يسود ، واسود مني ما كنت احب ان يبيض . . . في كلام طويل ، ثم قال العريان :  
 وكنت شبابي ابيض اللون زاهرا فصرت بعيد الشيب اسود حالكا  
 والثالث : ان عمرت شيئا انتست بالبياض ، وسكنت اليه ، حتى اكون  
 منكرا للسواد انكاري الساعة للبياض<sup>(١)</sup> .

ولهذا الغموض عند اصحاب مذهب البديع وخاصة الطائي اسباب اخرى غير ما ذكر سنبينها مفصلة عند عرض قضية الغموض . ونكتفي الان بان نذكر منها .  
 المبالغة في توليد الافكار ، والحرص على طلب البديع واستخدام الفاظ غريبة هجرت . والرغبة في اظهار المعاني بمظهر الجدة والاصالة .

وعلى كل حال فمسألة غموض المعاني تعتبر انحرافا عن طريقة الاوائل من الشعراء ، وخروجاً على عمود الشعر ، وقد اثار انتقاد ضد اصحاب مذهب البديع ومثله الاعظم ابي تمام ، وظهرت اثار هذه الثورة بوضوح في القرن الرابع الهجري عند الامدي والجرجاني فضلا عن ان شعراء وادباء حملوا على ابي تمام من اجل غموض معانيه ومنهم ابن الاعرابي الذي قال عن شعر ابي تمام : « ان كان هذا شعرا فكلام العرب باطل » .

وهذه الثورة عند بعض النقاد والادباء والشعراء كانت رد فعل ضد ظاهرة الغموض او ضد اصحاب البديع بوجه عام حينما اسرفوا في استخدامه وفي طريقة هذا الاستخدام ، وفي الوقت نفسه كانت مطالبة بالرجوع بالادب الى طبيعته السمحة ، الى مذهب الاوائل الذين كان يمثلهم او يقرب من طريقتهم البحري وامثاله ممن كانوا ينكرون علاقة الشعر بالمنطق والفلسفة .

وربما كان لازما ان نشير الى المعاني التي تناولها الشعراء العباسيون من حيث التقليد والاصالة لما لهذا من اهمية في قضية القديم والجديد . ويبدو في هذا الصدد ان طغيان المديح على شعر العصر العباسي ، وحرص الشعراء على ارضاء

الممدوحين ، وحاجة الشاعر الى هذا الارضاء لضبان رزقه والحفاظ على حياته ، كل هذا دفع الشعراء الى التسابق في وصف الممدوحين وخلع الصفات النفسية والجسمية عليهم ، هذه الصفات التي خلعتها على الممدوحين من قبل الشعراء القدامى الذين كان شعرهم الزاد الثقافي واللغوي لشعراء العصر العباسي ، فالنساب في استندار رضا الممدوحين واتحاد المصدر الثقافي من حيث المعاني التي تستعمل في المدح على الاقل ، بالاضافة الى عامل النفاق والغاء النفس والتكبر لها ، وبجافة الصديق معها ، كل ذلك كان من العوامل التي الهبت الرغبة في التجديد عند الشعراء العباسيين ، وفيهم يجردون وتلك الظروف محيطة بهم ، مطبقة عليهم لا يستطيعون من اسرها فكأذا ؟ ليس من سبيل الى التجديد الا التحايل واللجوء الى الترميم ، وعوامل الخداع والاختفاء من تغيير المعنى القديم اي نوع من التغيير حتى يبدو في ثوب الجدة . وبدأ يظهر العبث بالمعاني القديمة تارة بالاضافة اليها ، وتارة بنقلها عن المجال الذي استعملت فيه الى مجال آخر ، وحينما بالتهويل فيها ، والمبالغة في التعبير عنها ، وحينما اخري مجيها بسحب مصطمة من الغموض يخلع عليها ثوب الاصلالة ، وهكذا غدا التجديد عند هؤلاء في الصياغة او في اعادة الصياغة ، ولكنهم لم يحالفهم التوفيق في تلك الاعادة ، لقد عزفوا على قيثارة الاوائل دون ان يتأثروا بلحن جديد ، ونتج عن ذلك انهم لم يستطيعوا اية اضافة ، ولكنهم جلبوا لانفسهم الطعن والتجريح مثلا في قضية السرقات التي ستعرض لها فيما بعد ، ويكفي القول الان بان بعض النقاد عقد فصلا لبيان سرقة ابي تمام وبابا لسرقة البحتري ، وحصر بعض النقاد اختراعات ابي تمام في المعاني فبدت قليلة ضئيلة .

واذا ما تركنا المعاني الى الصورة الشعرية وجدنا انها تختلف اختلافا بينا في كثير من جوانبها ومكوناتها واهدافها عن الصورة الشعرية في العصر الجاهلي والعصرين الاسلامي والاموي . لقد كان الشاعر الجاهلي مصورا امينا ينقل ما مر به من مشاهدات او تجارب نقلا امينا قريبا من الحقائق ، ملامسا للواقع لا يبعد فيه بين الاصل والصورة ، فاذا ما اضطر الى البعد عن الحقيقة لا يعدو بيته التي توحى اليه بالصورة ، وتلهمه التشبيه او الاستعارة كما في قول النابغة الذبياني :

فان يك عامر قد قال جهلا فان مطية الجهل الشباب  
اولا يتجاوز ما شاع في قومه من اساطير جعلها طول الالف بها تقرب من  
الحقيقة كما في قول امرئ القيس :



ايقنتلني والمشرقي مضاجعي ومسنونة زرق كانياب اغوال  
فالصورة الجاهلية كانت هذه صفاتها كما انها كانت تهدف - بوجه عام - الى  
الايضاح وتصوير الحقيقة ، وابرازها في شيء غير قليل من القصد والاعتدال .  
ولقد عرف النقاد ذلك ، وعدوه بابا من ابواب عمود الشعر ، يقول  
المرزوقي :

« ... والمقاربة في التشبيه ... ومناسبة المستعار للمستعار له ... وعيار  
المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير فاصدقه ما لا ينتقض عند العكس ،  
واحسنه ما وقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات اكثر من انفرادهما ، ليعين وجه  
الشبه بلا كلفة ، الا ان يكون المطلوب من التشبيه اشهر صفات المشبه به ، واملكها  
له ، لانه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والالتباس ... وعيار  
الاستعارة الذهن والفطنة ، وملاك الامر تقريب التشبيه في الاصل حتى يتناسب  
المشبه والمشبه به »<sup>(١)</sup> .

ولكن شعراء بني العباس الذين نهلوا من منابع الثقافة السائدة في عصرهم ،  
واحتكوا بالاجانب وتفاعلوا معهم . اخذوا يغالون في الصور الشعرية ، ويضربون  
في عالم المجردات . ولا غرو فقد كان عصرهم عصر الضخامة والمبالغة في كل  
شيء ، وقد الفت هذه المبالغة ظلها على الصورة الشعرية . هذا بالاضافة الى تغلغل  
الشعراء العباسيين فيما وراء المحسوس نتيجة ثقافتهم التي لم يحظ بمثلها او بقريب  
منها الشاعر الجاهلي . واذا كان مجال رؤية الشاعر لم يتمد المحس ، فان الشاعر  
العباسي كان مجال الرؤية امامه ارحب واوسع ، فطاف بذهنه وخياله من الصور  
والرؤى والاحلام ما لم يطف بخيال الشاعر القديم . اقرأ ان شئت قول امرئ  
القيس في وصف الطبيعة :

كأن ثبيراً في عرائن وبله	كبير اناس في بجاد مزمل
كان ذرا رأس المجيهر حوله	من السيل والنشاء فلكة مغزل
كان السباع فيه غرقى عشية	بارجائه القصوى أنابيب عنصل
والقي بصحراء الغيط بعاة	نزول الجاني ذي العياب المحمل

(١) الحماسة المرزوقي ( الملحة )

كان مكاكى الجواء غدية صبحن سلافا من رحيق مفلفل

وقارنه بقول ابي تمام :

مطر يذوب الصحو منه ويعدده	صحو يكاد من النضارة يطر
غيثان فالانواء غيث ظاهر	لك وجهه ، والصحو غيث مطر
يا صاحبي تقصيا نظريكما	تريا وجوه الأرض كيف تصور
تريا نهارا مشمساً قد شابه	زهر الربا فكأنما هو مقرر
دنيا معاش للورى حتى اذا	حل الربيع فائنا هي منظر
اضحت تصوغ بطونها لظهورها	نورا تكاد له القلوب تنور
من كل زاهرة ترقرق بالندى	فكأنما عين اليك تحدر
تبدو ويحجبها الجميم كأنها	عذراء تبدو ساعة وتختفر

وستدرك مدى الفرق الشاسع بين التصويرين ، فشتان بين مرآة مجلوة  
تنعكس عليها مناظر الطبيعة بواقمها وحقيقتها في شكل تشبيهات واضحة  
العلاقات ، وبين صور الفى عليها الفكر ضوءه ، وركبت اجنحة الخيال الشroud  
عند ابي تمام ، بها عن واقعنا الملموس .

ان صور امرىء القيس حسية ، وفي نطاق البيئة ، ولا يحتاج الذهن - في  
تصورها وادراكها - الى كد او تعب ، بينما صور ابي تمام ممعنة في التجريد والاغراب ،  
فما هذا الصحو المطر ؟ ومتى كان النهار الشمس مقمرا ؟

فالتشبيه عند الاقدمين كان يقوم على الملاحظة الدقيقة لوجوه الشبه بين المشبه  
والمشبه به وعلى قرب الصورة من الاصل ذلك القرب الموضح .

ولكن بشار بن برد عدل بالتشبيه عن دلالاته المحددة الدقيقة الواضحة الى نوع  
من الدلالة التقريبية التي قد تؤدي الى الغموض في بعض الاحيان . ولما كان ذلك  
شيئا جديدا بالنسبة لعصر بشار ، ومخالفا لما ألف الناس من صور ترددت على  
مسامعهم وبرزت امام اعينهم كثيرا ، فقد تابع بشارا في ذلك كثير من الشعراء ،  
وآل الامر بهم الى ان يغربوا في التشبيه وفي الصورة بوجه عام ، وان يبعدوا في تصور  
الاشياء وتصويرها ، وان يفرقوا في الصور اغراقا خرج بها عن بساطتها الممهودة في  
اشعار الجاهلین الى نوع من التشخيص والتجسيم للمعنويات فيه الكثير من التكلف  
والشطط فهذا مسلم بن الوليد يقول :

لتبكت قبة الاسلام لما وهت اطنابها ووهى العمود<sup>(١)</sup>  
ويقول ابونعمان<sup>(٢)</sup> :

ومسافة كمسافة الهجر ارتقي في صدر باقي الحب والبرحاء  
ويقول ابونواس :

يا من في عينه عقرب فكل من مر به يضرب  
ومن له شمس على خده طالعة بالحسن لا تغرب

وقد فطن النقاد الى هذا النوع من التطور عند الشعراء المحدثين : يقول  
الجاحظ : « ومن الخطباء الشعراء كلثوم بن عمرو العتابي . . . وعلى الفاظه وحذوه  
ومثاله في البديع يقول : جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين كنحو منصور  
النمري ، ومسلم بن الوليد ، واشباهها ، وكان العتابي يحتذي حذو بشار في  
البديع ، ولم يكن في المولدين اصوب بديعا من بشار وابن هرمة والعتابي<sup>(٣)</sup> » .

ويقول صاحب زهر الاداب : « وكان بشار ارق المحدثين ديباجة كلام ،  
وسمي ابا المحدثين لانه فتق لهم اكهام المعاني ، ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه<sup>(٤)</sup>  
ويقول الاصمعي : « وبشار سلك طريقا لم يسلك ، واحسن فيه وتفرد به ، وهو  
اكثر تصرفا وفنون شعر ، وأغزر واوسع بديعا<sup>(٥)</sup> » .

فالمصادر القديمة تتفق تقريبا على ان بشارا هو رأس المحدثين في البديع . فماذا  
كان يراد بالبديع ؟

كان يراد به نحو من التجديد حينما يتناول الشاعر شعره ، فيستخدم الصورة  
ويطلبها ويكثر منها ، ويفتن في وسائل الاستفادة منها ، وكان ذلك يشمل التشبيه  
والمجاز والاستعارة وكان يدخل تحت مدلول الكلمة ايضا كل تجديد يتصل بالعبارة  
او المعنى بالقلب او التغير او التوجيه او التحسين او الابتكار .

(١) ديوانه ص ٨٣

(٢) ديوانه ص ١٣٦

(٣) البيان والتبيين ص ٢ / ٣٠

(٤) زهر الاداب جزء ٢ ، ص ١١٩

(٥) الاغانى جزء ٣ ، ص ١٤٧

والبديع بهذا المعنى لم يكن شيئاً مبتكراً مستحدثاً ، ولكن اصوله كانت موجودة في الشعر الجاهلي والشعر الاموي والقرآن الكريم والحديث الشريف ، ولكن معالجة انواعه لم تكن مطلباً خاصاً من مطالب الشعر القديم « فالعرب لا تنظر في اعطاف شعرها بان تحنس او تطابق او تقابل ، فتترك لفظة لللفظة ، او معنى لمعنى كما يفعل المحدثون<sup>(١)</sup> »

وانما كانت تطلب « شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم قصب السبق لمن وصف فاصاب ، وشبه فقارب ، وبده فأغزر ، ... ولا تحفل بالابداع والاستعارة اذا حصل لها عمود الشعر ونظام القريض<sup>(٢)</sup> .

ولم يكن شعر العرب القديم مثقلاً بانواع البديع كما نرى في شعر العباسيين وانما « كان يقع ذلك في خلال قصائدها ويتفق لها في البيت بعد البيت على غير تعمد او قصد<sup>(٣)</sup> » .

ولكن الامر يختلف بالنسبة للبديع - عند الشعراء العباسيين ، فاذا كان البديع قد وقع في خلال قصائد الشعراء القدامى ، واتفق لهم في البيت بعد البيت فان رواد مذهب البديع الأول وعلى رأسهم بشار اخذوا يكثرون منه ويفتتون فيه ، فالتسعت عندهم الصورة ، واستوعبت بل استقصت ادق التفاصيل وعناصر التجسيم والتشخيص : اقرأ قول بشار في يعقوب بن داود وزير الخليفة المهدي حينما اخر عن بشار جائزته :

يعقوب قد ورد العفاة عشية متعرضين لسيك المتتاب  
فسقيتهم وحسبتي كمنونة نبتت لزارعها بغير شراب  
مه لا أبالك ، اني ريمانة فاشمم بأنفك واسقها بذناب  
طال الشواء على تنظر حاجة شملت لديك فمرلها بخضاب

وستجد أن بشاراً قد جسم معنى عدم استحقاقه للجائزة في نظر يعقوب .  
وأكدته حينما صور نفسه في نظر الوزير بأنه كمنونة لا تسقى قد نبتت بغير شراب ،

(١) العمدة جزء ١ ص ٨٢

(٢) الوساطة ص ٣٧

(٣) الوساطة ص ٣٧

وذكر وجه الشبه تأكيداً للمعنى وجللاء للصورة ، وصور نفسه - كما يراها - ريحانة .  
ولكي تنتشر رائحتها ، ويتضوع شذاها لا بد لها من السقي والعناية ، ويوغل بشار  
في التجسيم ، فيطلب من الوزير أن يشم بأنفه ، وأن يسقي الريحانة بذناب .

والتشخيص واضح جداً ، ومعبر جداً في الوقت نفسه في خلع صفات الاحياء  
على الحاجة التي طال تنظرها ولم تقض ، لقد غدت عجوزاً شمطاء ، ولا بد لها من  
الخضاب حتى يختفي شيبها .

فيشار شاعر مفتن ولوع بالغريب من الأخيلة ، والطريف من الصور ، انظر  
إلى قوله :

فكأن المم شخص مائل كلما أبصره النوم نفر  
أرأيت الى هذا المم المائل المجدد؟ الى النوم شخصاً يصبره فينفر ويفر ؟ ان  
نسبة النفور إلى النوم خلعت على المعنى الحركة والحياة .  
وانظر الى قوله :

جفت عيني عن التغميض حتى كأن جفونها عنها قصار  
كأن فؤاده كرة تنزى حذار البين لو نفع الحذار  
لقد وصف القدماء القلب الخافق ، وأكثروا من ذلك ، ولكن الغرابة هنا في  
ذكر الكرة التي تنزى . فصور بشار - إذا قيست الى صور الأقدمين - فيها غير قليل  
من الغرابة والجدة والطفرة إذ تمتاز بالتجسيم الذي قد يباعد بين الأصل والصورة ،  
وباستيفاء عناصر الصورة واستتمام أجزائها هذا بالإضافة الى ما يبدو فيها من  
الدلالات التقريبية غير المحدودة كما في مثل قوله :

وكان رجع حديثها قطع الرياض كسين زهرا  
وكان تحت لسانها هاروت ينفث فيه سحرا  
حوراء إن نظرت اليك سقتك بالعنين خمرا  
ونخال ما جمعت عليه ثيابها ذهباً وعطرا  
وكانها برد الشرا ب صفا ووافق منك فطرا  
فهذه التشبيهات وان راعت القاريء لأول وهلة - لا تترك في نفسه الا موهوماً  
غامضاً لا تستقر فيه عند حدود واضحة معينة ، فالقاريء يستطيع أن يتخيل وجوهاً

كثيرة تربط بين ترديدها حديثها وبين قطع الرياض كستها الزهور مثلاً ، ولكنه لا يستطيع أن يقنع بالوقوف عند واحد منها .

وهكذا أصبحت دلالة الصورة دلالة إيهامية تقريبية تتلمس أوجه الشبه البعيدة بين الأشياء تحت الحاح الرغبة في إيراد كل غريب طريف - ولم تعد هناك الصورة المقربة الموضحة التي كانت عند الشعراء القدامى .

وإذا قرأنا شعر أبي نواس وجدناه يحذو حذو بشار إذ يعتمد على التشخيص والتجسيم في تصويره الذي بدت فيه آثار الثقافة ، بدت عليه مسحة الحضارة ، انظر الى قوله في الخمر :

عمرت يكائنك الزمان حديثها حتى اذا بلغ السامة باحا  
فائنك في صور تداخلها البلى فازالهن وأثبت الأشباحا  
وانظر اليه يحسم السرور بل يشخصه ويضحكه حتى يظهر ناجذاه :

في مجلس ضحك السرور به عن ناجذيه وحلت الخمر  
وانظر الى قوله يصف اقتراب فتاة من سن الشباب .

حتى اذا ما غلى ماء الشباب بها وافعمت في تمام الجسم والعصب  
فانه لا يكتفي بقوله : « اذا ما غلى ماء الشباب بها » حتى يكمل الصورة ،  
ويستوفي جزئياتها فيقول : « وافعمت في تمام الجسم والعصب » .

انه اذن كاستاذ بشار يحرص في تصويره على التجسيم والتشخيص واستيفاء جزئيات الصورة والتوسع في ادراك العلاقات بين الأشياء .

ويستمر مذهب بشار عند مسلم بن الوليد الذي حرص على تكلف البديع ،  
والاكثار منه ، فاضاف الى الكلف بالصورة والجند في طلبها الافراط في الصنعة  
اللفظية التي تنقل كاهل الصورة في كثير من الأحيان ، انظر الى قوله يمدح يزيد بن  
مزيد :

سد الثغور يزيد بعدما انفرجت      بفائم السيف لا بالختل والحيل  
أغر أبيض يغشى البيض أبيض لا      يرضى لمولاه يوم الروع بالفشل  
موف على مهج في يوم ذي رهج      كأنه أجل يسعى الى أمل

ولكن مسلماً مع ولعه بالصناعة اللفظية كان يلائم بين المعاني وبين الألفاظ ملاءمة توجد بينها علاقة موسيقية جميلة ، وجرساً قوياً ولكن هذه الصناعة اللفظية كما قلنا طالما أثقلت كاهل الصورة وعقدتها ، استمع الى قوله في مدح يزيد أيضاً :

يفشى الوغى وشهاب الموت في يده يرسي الفوارس والأبطال بالشعل  
يفتر عند افترار الحرب مبتسماً إذا تغير وجه الفارس البطل  
موف على مهج ، في يوم ذي رهج كأنه أجل يسعى الى أمل

فسيف يزيد شاب ولكنه شهاب الموت الذي تسقط منه على فوارس الأعداء شعل حارقة لا تبقي منهم ولا تذر ، وفي البيت جناس بين « يفر » و « افترار » ومشكلة تبدو في افترار يزيد مبتسماً ، وافترار الحرب عن أنيابها العصل . هذا بالإضافة الى الطباق بين تغير وجه الفارس البطل وابتسام يزيد . والجناس واضح في البيت الثالث بين « مهج » و « رهج » وبين « أجل » و « أمل » .

وقد يخفف من تعقيد الصورة بالمحسنات اللفظية ان هذه المحسنات نفسها كانت مصدر موسيقى رائعة في شعر مسلم بن الوليد ، بالإضافة الى أن دلالة على المعاني قريبة جداً ليس فيها شيء من الغرابة .

وعلى كل حال فان بشاراً وأباً نواس وان اقتنا في البديع لم يتخذاه مذهباً ، ولكن مسلم بن الوليد نمي هذا المذهب وأبرزه ، يقول ابن قتيبة : « هو أول من ألطف في المعاني ورقق في القول »<sup>(١)</sup> . ويقول أبو الفرج : « وهو فمأزعموا أول من قال الشعر المعروف بالبديع وهو لقب هذا الجنس البديع واللطيف »<sup>(٢)</sup> . ويقول القاسم بن مهرويه : أول من أفسد الشعر مسلم بن الوليد ، جاء بهذا الذي سباه الناس البديع »<sup>(٣)</sup> . ويقول ابن رشيق « هو أول من تكلف البديع من المولدين ، وأخذ نفسه بالصنعة ، وأكثر منها ، ولم يكن في الأشعار المحدثه قبل صريح الغواني إلا النبد اليسيرة »<sup>(٤)</sup> .

وربما يؤيد أقوال هؤلاء النقاد تلك الحادثة التي رواها صاحب الأغاني ،

(١) الشعر والشعراء ص ٥٢٨ .

(٢ ، ٣) ترجمة مسلم بن الوليد الحلقة بلبؤاته نشر سلمي الدروبي ص ٣١٤ وما بعدها .

(٤) المصنف ج ١ ص ٨٥

والتي تدل على أن مسلماً أبرز البديع كملذهب ، وأخذ نفسه به ، وحاول تطبيقه على كل قصيدة ينظمها ، ان لم يكن على كل بيت : اجتمع مسلم بأيي العتاهية فقال له : « واهه لو كنت أرضى أن أقول مثل قولك :

الحمد والنعمة لك والملك لا شريك لك  
ليك ان الملك لك

لقلت في اليوم عشرة آلاف بيت ، ولكني أقول :

موف على مهج ، في يوم ذي رهج كأنه أجل يسعى الى أمل»<sup>(١)</sup>

ويتأثر الشاعر أبو تمام بمسلم بن الوليد ، فيغرم بالبديع ويكلف به ، ويحاول أن يوجد الملاممة الموسيقية بين المعاني والألفاظ ، فتوافيه حيناً ، وتغيب عنه أحياناً ، ولكنه يزيد على مسلم أنه كان يجد في البحث عن الصور الغريبة ، والاستعارات البعيدة المأخذ ، ويعتمد في صوره على التشخيص والتجسيم ، ويظل يفرق في صوره ، ويلح عليها إلحاحاً يبعد بها عن الأصل ، ويظهر فيه الكثير من التكلف والشطط . مثل قوله :

- فلسويت بالموعود أعناق المنى وحطمت بالانجاز ظهر الموعد  
- لئدي ملك من أيكه الجود لم يزل على كبد الأيام من فعله برد  
رقيق حواشي الحلم لو ان حلمه بكفيه ما ماريت في أنه برد

وأضاف أبو تمام الى صوره الطباق والجناس والمشكلة فغدت تنوء بما حملت من هذه المحسنات اللفظية ولم يكتب بذلك بل أضاف الى الصورة أيضاً العمق الذي أتاه من اتساع ثقافته وتنوعها فأصبحت معقدة متداخلة متممة بالغموض الذي عجزت به الألفاظ في كثير من الأحيان عن أن تشركنا مع الشاعر فيما يحس أو يفكر فيه وذلك في مثل قوله :

ألبيت فوق بياض مجدك نعمة ببيضاء تسرع في سواد الحاسد  
ففيه الطباق بين البياض والسواد ، وفيه التعبير عن غيظ الحاسد بالسواد ، ووصف النعمة بالبياض وفيه اسراع البياض في السواد وانتشاره فيه .

---

(١) الأغاني . طهارة الكتب ط ٤ ص ٣٧



وانظر الى قوله :

كل يوم له وكل أوان خلق ضاحك ومال كئيب  
فيه الطبايق بين ضاحك وكئيب ، والكلمتان متكافآن في النسبة الى اللونين ،  
وفيه التشخيص أيضاً . فالخلق يضحك ، والمال يكتئب .

وقد كان أبو تمام في شعره شغوفاً بالتجسيم . انظر إليه يحسم النأي والصدود  
في هذه الثياب الغريبة :

راحت غواني الحسي عنك غوانيا يلبسن نأيا نارة وصدودا  
أحلى الرجال من النساء مواقعاً من كان أشبههم بهن خدودا  
وانظر الى قوله الذي يحسم فيه الزمن ثوباً لا يقل غرابة عن ثياب النأي  
والصدود وهو يمدح :

ومن زمن ألبيستيه كأنه اذا ذكرت أيامه زمن الورد  
وانظر الى السير وقد غدا عند أبي تمام زجاجة يساقاها الركب والركاب :

وركب يساقون الركاب زجاجة من السير لم تقصد لها كف قاطب  
فقد أكلوا منها الغوارب بالرى وصارت لها أشباحهم كالغوارب  
وها هو شخص المغاني ، ويضفي عليها صفات الاحياء فيجعلها تهش  
للمنازلين وتر بهم وتقصد اليهم :

تكاد مغانيه تهش عراصها فتركب من شوق الى كل راكب  
يرى أقبح الأشياء أوبة أمل كسته يد المأمول حلة خائب

وأخذ أبو تمام ينشر في شعره التشخيص ، ويشيعه في جميع صورهِ وأفكارهِ مما  
حمل النقاد على مهاجمته والعنف به ، واتهامه بالخروج على تقاليد العرب في طريقة  
استخدام الاستعارة ، فقد كانوا يستخدمونها فيما يقارب المشبه ويدانيه أو يشبهه في  
بعض أحواله ، أو يكون سبباً من أسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذٍ لائقة  
بالشيء الذي استعيرت له ، وملامة لعناه<sup>(١)</sup> .

---

(١) الموازنة بين الطائيين ص ١٠٧ .

حقاً ان التجسيم والتشخيص لها أمثلة في الشعر القديم ، واستخدما فيه  
كقول امرئ القيس يصف الليل :

فقلت له لا تمطى بصلبه وأردف اعجازاً وناء بكلكل  
وكقول لبيد :

وغداة ريح قد كشفت ورقة اذا أصبحت بيد الشال زمامها  
ولكن أبا تمام ومن لف لفه أكثرها منها ، واتخذوها مذهباً شاع في أشعارهم  
وباعدوا بين الأصل والصورة ، حتى أصبح بينهما مفارقة كبيرة . فكان ذلك بدءاً  
جديداً ، واستعمالاً خالفاً للمألوف مما جعل ناقداً كالنابغة يقول : « إن أبا تمام له  
مذهب خاص في الاستعارة » .

وبجوار مذهب أبي تمام في استخدام البديع كان هناك البحري وابن الرومي  
وأمثالهما ممن كانوا يستخدمون البديع في صورة أقوى وأوضح منها عند سابقهم من  
الشعراء ، ولكنهم لم يستخدموه كمذهب ، بل كان يقع في قصائدهم من حين إلى  
حين دون استمرار للتطبيق أو حرص عليه وجد في طلبه . فقد استخدم البحري  
الطباق والجناس ، ووسع ابن الرومي الاستعارة الى أدوات من المنطق والثقافة ،  
والتجسيم والتشخيص . ومع استخدام الشعراء للمحسنات فقد كان هناك  
خلاف بينهما في هذا الاستخدام فالبحري كان يعجب بالطباق أكثر مما يعجب  
بالجناس ، وابن الرومي كان يكلف بالجناس أكثر مما يكلف بالطباق ، وكان  
البحري يستخدم الجناس الكامل ، بينما يكثر ابن الرومي من استخدام جناس  
الاشتقاق ، وعلى كل حال فالبحري ومن لف لفه في استخدام البديع لم يعقدوا في  
زخارفه ، بل استخدموها استخداماً ساذجاً ولم يحاولوا أن يستخرجوا من الثقافة  
والفلسفة زخرفاً جديداً ، كما فعل أبو تمام الذي حاول جاهداً أن يوفق بين غنائية  
الشعر الجاهلي ، وبديع العصر العباسي ، فحمل الشعر طاقات فكرية ، وصوراً  
عقلية جديدة فيها الكثير من الالتواء والتعقيد .

فالبحري على وجه العموم كان يقف عند ظاهر العمل الفني ، وقلما كان ينفذ  
الى الباطن وما فيه من تفكير وصور مركبة وخيال معقد . كما انه لم يستخدم في  
بديعه أدوات المنطق والفلسفة وبذلك لم يخرج على عمود الشعر وان استخدم

## البديع<sup>(١)</sup> .

والخلاصة أن التصوير الجاهلي أو المائل له أصبح نادراً في العصر العباسي وإذا وجد فلا بد أن تكون عليه مسحة من الحضارة والرفي الفكري .

والشاعر الجاهلي كان دقيقاً في صورته ، متمعاً لسامعيه وقاريه ، أما العباسيون فقد خرجوا على تحديد الأقدمين لمعنى الصورة ، ونأوا بها عن دلالتها الحقيقية ، وعلاقاتها القرية نتيجة لتغير ادراك العلاقات بين الأشياء الى علاقات خيالية تبدو فيها آثار العصر الحضارية ، أو آثار نفسية الشاعر التي تغيرت تغيراً كبيراً جعل الشعراء ينطلقون في آفاق رجة متحررين من قيود الصورة التي كبلهم بها عمود الشعر حتى بلغوا بها أرقى درجات التصوير الفني من تجسيم للمعنويات ، وإحاطة بجزئياتها ، وتوفيراً للظلال التي تدفع السامعين إلى أن يهيموا في أودية وأجواء تثيرها أجزاء الصورة وتلونينها .

وإذا ما تركنا الصورة الشعرية ، إلى ألفاظ القصيدة العباسية وبناء عباراتها . فاننا نجد خروجاً على عمود الشعر من ناحية الألفاظ وبناءها ، فقد كانت لغة الشعر الجاهلي تتسم بالقوة والجزالة ، وإحكام البناء ، ومتانة التركيب ، وشدة الأسر ، إذ كان شعراء الجاهلية يتمتعون بسليقة لغوية قوية . ولكن شعراء الجيل الأخير ، في عصر بني أمية الذين نشوا في المدن بعيدين عن البادية وحياتها قد تسرب شيء من الضعف الى سلاقتهم اللغوية ففتحوا باب الدخيل إلى اللغة ، بل باب اللحن أيضاً ، وشعراء العصر العباسي نشأ كثير منهم في المدن ، وكان الكثير منهم من الأجانب الذين تنقصهم السليقة اللغوية أيضاً ، فهناك ذلك لظهور باب اللحن والخروج في بعض الأحيان على قوانين النحر والصرف مما دفع علماء اللغة الى تشديد النكير عليهم حتى كان بعض الشعراء يعرض على هؤلاء العلماء شعره قبل أن ينتشر في الناس ، بينما كان آخرون منهم لا يأبهون بعلماء اللغة اعتداداً منهم بسلامة حسهم اللغوي ، ويحملون على هؤلاء العلماء ، ويحجونهم هجاء شديداً .

ولم يقف علماء اللغة ورواة الشعر مكتوفي الأيدي ، فوضعوا للغة قواعدها ، وجمعوا الشعر القديم وأحاطوه بشيء من القداسة ، واعتبروه المثل الأدبي الرفيع ،

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي د . شوقي خيف .

ونظروا الى شعر المحدثين نظرة الازدراء ، فما أتوا به من حسن جيد فقد سبقهم إليه الأوائل ، وما أتوا من مطرح فمن عندهم ، ومنعوا الاحتجاج اللغوي بشعرهم ، وكتاب « سيبويه » في النحوليس به شاهد واحد لشاعر عحدث ، وأخذ هؤلاء العلماء يقومون بطراء الشعر القديم في المجالس الأدبية لدى الخلفاء والوزراء . وهكذا فقد بدا أسلوبان من الشعر :

**أولهما :** شعر بدوي يحتذي شعراؤه حذو لأوائل ويتمسكون بالتسوارث من التقاليد الأدبية .

**وثانيهما :** شعر جديد شعراؤه بلغوا حداً من الحضارة والثقافة جعلهم يفتلون من كثير من التقاليد الشعرية التي سنّها الأوائل ، ويخرجون على لغة الشعر القديم في أكثر من جانب .

ولقد فطن الشعراء الذين ينسجون كنسج الأوائل الى مدى تعلق اللغويين والرواة بالشعر الذي يرضي حاجتهم الى الشاهد والمثل فملثوا شعرهم بالغريب الفحل من الألفاظ ، وغالباً ما كانوا ينظمونه في صورة الرجز ، ويحتسبون ذلك ميزة على شعراء المدن حتى دفعوهم دفعاً الى تقليدهم في ذلك المجال ليثبتوا أنهم على نظم ذلك قديرون .

روي في الأغاني أن بشار بن برد : « دخل على عقبة بن سلم ( والي البصرة ) فأنشده بعض مدائحه فيه ، وعنده عقبة بن رؤبة ينشده رجلاً يمدحه به ، فسمعه بشار وجعل يستحسن ما قاله الى أن فرغ . فأقبل على بشار فقال : هذا طراز لا تحسنه أنت يا أبا معاذ . فقال له بشار : ألي يقال هذا ؟ أنا والله أرجز منك ومن أبيك وجدك ( يقصد العجاج ) . فقال له عقبة : أنا والله وأبي فتحنا للناس باب الغريب ، وباب الرجز ، والله إنني لخائف أن أسده عليهم . فقال بشار : ارحمهم رحمك الله ، فقال عقبة : أتستخف بي يا أبا معاذ وأنا شاعر ابن شاعر ؟ فقال له بشار : فأنت اذن من أهل البيت الذين أذهب الله عنهم الرجس وطهرهم تطهيراً ، ثم خرج من عند عقبة ( ابن سلم ) مغضباً ، فلما كان من غد غدا على عقبة وعنده عقبة بن رؤبة ، فأنشده أرجوزته التي يمدحه فيها :

يا طلل الحمي بذات الصمد بالله خير كيف كنت بعدي

ومضى يرجز ، ويتكلف الغريب يمزجه بشيء من الحضارة ، ودقة الحس والفكر ، وجمال الصياغة فطرب عقبة بن سلم ، وأجزل صلته ، وأنكر عقبة بن رؤبة انكساراً شديداً .

وبشار بن برد كان مع اقتداره على الصياغة القديمة ، أول من ثبت أسلوب المولدين الذي يعتمد على تبسيط القول ومرونته ، وسهولته وخاصة في شعر اللهو والغزل . وربما تشير الحادثة الآتية الى ذلك الأسلوب المولد ذي الخصائص التي يميل إليها جمهور الناس أكثر مما يميلون الى الصياغة القديمة .

قال بشار بن برد :

من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيات الفاتك اللهج  
فسمعه سلم الخاسر ، وأعجبه معناه ، وراح يجهد فكره ليصوغه صياغة أرق فقال :

من راقب الناس مات غما وفاز باللسة الجسور  
وعلم بشار بذلك فغضب على سلم غضباً شديداً . ويبدو أن مصدر غضب بشار أن سلماً كسا المعنى بأسلوب مولد سهل يحبه الناس ، وينتشر بينهم ، وأهم خصائص هذا الأسلوب المولد هو انه « أسلوب ناصع شفاف لا يعني بالثروة اللغوية من حيث هي ، وإنما يعني قبلها بثورة الفكر ، وباستثارة الوجدان ، حتى يعرض المعاني النادرة ، والأحاسيس الدقيقة ، وهو أسلوب ليس فيه ركاسة ولا ابتذال ، ومع ذلك فهو أسلوب مبسط ، استطاعوا بذوقهم الحضري الرقيق أن يجدثوه ، فإذا لغته أشد ما تكون نقاء ، وإذا هذا النقاء يخفي عنا جهدهم في صنعه ، وما عانوه من تصيد صيغته الصوتية لمعانيهم وأحاسيسهم ، واختيار أنوابه وأبراده الواضحة لأفكارهم ووقائعها الخفية »<sup>(١)</sup> .

وهناك حادثة أخرى لبشار مع أبي عمرو بن العلاء وخلف الأحمر تشير الى تميز أسلوب المولدين عن أسلوب القدماء ، تميزاً كان يعرفه الشعراء العباسيون أكثر من النقاد .

---

(١) الفن ومناهجه في الشعر العربي ص ١٤٦ ، ١٤٧ .

روى صاحب الأغاني « أن أبا عمرو بن العلاء ومعه خلف الأحمر أتيا بشاراً فقالا له : ما هذه القصيدة التي أحدثتها في سلم بن قتيبة ؟ . قال : هي التي بلغتكما ، قالوا : بلغنا أنك أكثرت فيها من الغريب ، فقال : نعم ، بلغني أن سلماً يتباصر بالغريب ، فأحببت أن أورد عليه ما لا يعرفه ، قالوا : فأنشدناها : فأنشدتهما :

بكرا صاحبي قبل الهجير ان ذاك النجاش في التبكير  
حتى فرغ منها ، فقال له خلف ، لو قلب يا أبا معاذ مكان ( ان ذاك النجاش ) . ( بكرا فالنجاش ) كان أحسن . فقال بشار بنيتها أعرابية وحشية ، فقلت ( ان ذاك النجاش ) كما يقول الأعراب البدويون ولوقلت : « بكرا فالنجاش » كان هذا من كلام المولدين ، ولا يشبه ذلك الكلام ، ولا يدخل في معنى القصيدة » .

فهناك إذن فروق دقيقة بين الأسلوب الشعري عند الأوائل ، وبين الأسلوب الشعري عند المحدثين يعرفها الشعراء والنقاد معرفة دقيقة واضحة ، وتبدو هذه الفروق في تركيب الجملة وطريقة هذا التركيب كما يتبين في الحادثة الأنفة ، هذا بالإضافة إلى الفروق البنية في مادة اللغة وألفاظها ، فالألفاظ القديمة كانت من الجزالة وقوة الرنين والفحولة بحيث تملأ الأفواه وتصلك الأذان . وكان الشاعر الجاهلي حيناً يعبر عن أفكاره وأحاسيسه بتلك اللغة التي تتكون مادتها من هذه الألفاظ إنما يعبر بلغة هي لغته ، وصدى بيتته ومجتمعه ، وحياته العقلية ، ولكن الحياة أمام الشعراء العباسيين قد تغيرت ، وأترف الناس وتحضروا ، وعاشوا في أرض غير البادية ، وتذوقوا نعيماً لم يألوه في حياة الصحراء ، وإذا كان الشعراء الجاهليون الذين عاشوا في المدن ، وتقلبوا بين أعطاف الحاضرة كعدي بن زيد وأمثلة قد رق أسلوبهم ولانت ألفاظهم استجابة لبيتهم ، فإن من حق الشعراء العباسيين ألا ترضي اللغة القديمة حسهم اللغوي ، وألا ترضي أذواقهم المتحضرة في علمهم الجديد الذي يعيشون فيه . ومن المعروف أن البدوي يفكر بطريقة تخالف طريقة الحضري ، ويعبر بألفاظ غير هذه الألفاظ التي يعبر بها الحضري الذي ينفر من اللفظ الأجش ، ويميل إلى الألفاظ ذات الصوت الرقيق والكلمات الحضرية ذات الإيحاء والظلال .

ويؤكد هذا الفارق بين اللغتين من حيث مكونات كل منهما من الألفاظ قول

قدامة بن جعفر : - « من عيوب الشعر أن يركب الشاعر منه ما ليس يستعمل الا في الفرط ، ولا يتكلم به إلا شاذاً . . . »

وهذا الباب مجوز للقدماء ليس من أجل أنه حسن ، ولكنه لأن من شعرائهم من كان اعرابياً قد غلبت عليه العجفية . . . ولأن من كان يأتي منهم بالوحشي لم يكن يأتي به على جهة التطلب له ، والتكلف لما يستعمله منه ، لكن لعادته وعلى سجية لفظه <sup>(١)</sup> .

واذن فالخصري الذي يستعمل الكلمات لعادته ، وعلى سجية طبعه له كلياته التي تخالف كلمات البدو ، وطريقته الخاصة في تركيب الجملة ، وبناء العبارة . وقد سئل السيد الحميري : « ما لك لا تستعمل في شعرك من الغريب ما تسأل عنه كما يفعل الشعراء ؟ فقال : - لأن أقول شعراً قريباً من القلوب يلذه من سمعه خير من أن أقول شيئاً متعقداً تفضل فيه الأوهام » <sup>(٢)</sup> .

والقاضي الجرجاني من بين النقاد الذين لحظوا أسلوب المولدين وعرفوا اختلافه عن أساليب القدماء ، وعلل لذلك فقال :

« . . . فلما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ، ونزعت البوادي الى القرى ، وفشا التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام ألينه وأسهله . . . وتجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسمحووا ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركافة والعجمة ، وأعانهم على ذلك لين الحضارة ، وسهولة طباع الأخلاق ، فانتقلت العادة ، وتغير الرسم وانتسخت هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثال ، وترفقوا ما أمكن ، وكسوا معانيهم اللطف ما سنع من الألفاظ ، فصارت اذا قيست بذلك الكلام الاول ( لغة الشعر في العصر الجاهلي ) يتبين فيها اللين ، فيظن ضعفاً ، فاذا أفرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقاً ، وصار ما تخيلته ضعفاً رشاقة ولطفاً » <sup>(٣)</sup> .

لقد كان معظم الشعراء المحدثين في العصر العباسي يحرصون على أن تكون

(١) نقد الشعر ص ١٧٠ ، ١٧١ .

(٢) الأغاني جزء ٧ ص ٢٤٨ .

(٣) الوساطة ص ٩٨ ، ٩٨ .

لغة شعرهم كلغة الحياة اليومية ، أو قريبة منها ، وأن تكون معانيهم وتصويراتهم أقرب إلى أفهام الناس ، وهناك من علوا على هذا المستوى فكان أسلوبهم بين السهولة والفحولة ، وربما يمثل هؤلاء بشار وأبو نواس اللذان اجتمع في شعرهما خصائص الأسلوب المولد من البساطة في التركيب ، ورقة الألفاظ وسهولتها ، وبُعدها عن الغريب ، وإذا وجد عندهما خروج في بعض الأحيان على بعض قواعد اللغة فهو الخروج الذي يهدف إلى استكمال السهولة والوضوح هذا فضلاً عن التوسع في استخدام الألفاظ العربية ، وابتكار الاشتقاقات غير الموجودة في لغة القدماء ، والتأثر بالفلسفة وعلم الكلام ضمن التأثير بأنواع الثقافة التي سادت في هذا العصر ، وإنا لنجد عند أبي نواس تعبيرات لم يوجد مثلها في الشعر القديم .  
كما في مثل قوله :

تكل عن ادراك تحصيله عيون أوهام الضماير  
وقوله :

تأمل العين منها محاسنا ليس تنفذ  
فبعضها يتناهى وبعضها يتولد

وبجوار هؤلاء وأولئك وجد شعراء كانوا يرون أن الشعر لا بد أن يكون فحلاً للفظ معقد العبارة ، وأن تكون هذه الألفاظ وتلك العبارات مما لا يستعمل في الحياة العادية وإنه لا يجوز أن يقترب الشاعر بشعره من الأوساط الشعبية ، بل يجب أن يخلق في آفاق عالية بأفكاره المعقدة ، وأسلوبه الغريب . ولقد كان شيوع الثقافة اللغوية في هذا العصر سبباً في الجناية على الشعر والذوق من قبل هؤلاء الشعراء ، فقد هبط المستوى الفني للشعر ، وبعد عن الطبيعة والعاطفة ، وعمت الصنعة البديعية جهوره ، وليس ذلك راجعاً إلى الثقافة اللغوية في ذاتها ولكنه يرجع إلى محاولة التجديد في الصياغة دون الخروج على دائرة القدماء .

يقول القاضي الجرجاني في هذا الصدد : « فان رام أحدهم الإغراب ، والافتداء بمن مضى من القدماء ، لم يتمكن من بعض ما يرومه إلا بأشد تكلف ، وأتم تصنع ، ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الخلاوة ، وذهاب الرونق ، وإخلاق الديباجة ، وربما كان ذلك سبباً لطمس المحاسن كالذي نجنه كثيراً في شعر أبي تمام ، فانه حاول من بين المحدثين الاقتداء



بالأوائل في كثير من ألفاظه ، فحصل منه على توعير اللفظ ، فقيح في غير موضع من شعره فقال :

فكأنما هي في السماع جنادل وكأنما هي في قلوب كواكب  
فتعسف ما أمكن ، وتغلغل في التصعد كيف قدر ، ثم لم يرض بذلك حتى  
أضاف اليه طلب البديع ، فتحمله من كل وجه ، وتوصل اليه بكل سبب ، ولم  
يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضة ، وقصد الأغراض الخفية ،  
فاحتمل فيها كل غث ثقل ، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل ، فصار هذا الجنس من  
شعره اذا قرع السمع لم يصل الى القلب الا بعد إتعاب الفكر ، وكد الخاطر ،  
والحمل على القرينة ، فان ظفر به ، فذلك من بعد العناء والمشقة ، وحين حيره  
الاعياء ، وأوهن قوته الكلال ، وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستمتاع بحسن ،  
أو الالتذاذ بمستظرف ، وهذه جريرة التكلف<sup>(١)</sup> .

ويورد الجرجاني شعراً لأبي تمام يؤيد ما قرره فيقول :

« وأي شعر أقل ماء ، وأبعد من أن يرف عليه ريحان القلوب من قوله :

خشنت عليه أخت بنسي الخشين وأنجع فيك قول العاذلين  
الم يقنعك فيه الهجر حتى بكلت لقلبه هجرا بين  
فهل رأيت أغث من « بكلت » في بيت نسيب<sup>(٢)</sup> .

والى جانب بعض الألفاظ الغثة التي كانت تقع في شعر أبي تمام ، كان يوجد  
سوء النظم أحياناً نتيجة للرغبة المسرفة في استخدام المحسنات البديعية من جناس  
وطباق وتكرار لفظي تسلم جميعها الى التعقيد فيصبح الشاعر غير مفهوم عند القراء .  
وذلك مثل قوله :

يوم أفاض جوى أغاض تعزياً خاض الهوى بحري حجاه المزيه

اذا الجسد لم يجدد بنا أو نرى الغنى صراحاً اذا ما أصرح الجسد بالجدة

(١) الوساطة ص ١٩ .

(٢) الوساطة ص ٧٠ ، ٧١ .

كما كان الشاعر يستخدم ألفاظاً غريبة قد فارتقتها الحياة في عصره من مثل قوله :

فدك انتب أربيت في الغلواء كم تعذلون وأنتم سجرائي  
وهكذا نجد أن أبا تمام قد عقد في الألفاظ ، وبناء العبارة ، وكان ذلك محاولة منه للتجديد ، وإظهاراً لشعره بمظهر الأصالة والجدّة .

وهناك الشعراء الذين لم يخرجوا على عمود الشعر ، وحافظوا على التراث القديم في شكل الشعر ومضمونه ، ولم يتزعوا إلى الأخذ عن الآراء الثقافية والفلسفية ، والغوص على دقيق المعاني ومعقد الصور . وربما يمثلهم خير تمثيل الشاعر « البحري » الذي جدد في المعاني ، وحافظ على الألفاظ والأساليب ، فكانت في شعره - إلى جانب الجمال الفني - متانة اللفظ ، وجودته وانتقاه ، وسهولته وموسيقية فتحق للناس المتعة الفنية السهلة ، التي لا تتطلب منهم كبير عناء . ولم يكن البحري منقطعاً عن عصره ولكنه لاءم بين الجزالة العربية وبين بديع العصر العباسي متأثراً بأبي نواس وغيره من الشعراء الذين كانوا يأخذون الواناً من البديع إذا عرضت لهم دون أن يتكلفوا إلا تكلفاً يسيراً جداً يكاد يخفيه تلبس الطبع بالصنعة ولقد عبر الأمدى عن ذلك فقال عن البحري :

« انه أعرابي الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف »<sup>(١)</sup> .

والحقيقة أننا نرى في شعر البحري المشكلة بين اللفظ والمعنى ، مع المحافظة على الوضوح وقرب المأخذ ، وربما يتضح ذلك في قوله :

حزن مستعمل الكلام اختياراً وتجنبين ظلمة التعقيد  
وركبن اللفظ القريب فأدركن به غاية المراد البعيد

ومن البين أن تعبيرات البحري مع وضوحها كانت تتسم بالجمال . حتى بدت كما يقول ابن الأثير كأنها « نساء حسان عليهن غلائل مصبغات ، وقد تحلين بأصناف الحلي » .

---

(١) الموازنة ص ٢ جزء ١ .

فالبحتري كان يدرك أن جمال المعنى يتطلب منه جمال اللفظ . يقول :

واللفظ حلى المعنى ، وليس يريد لك الصفر حسنا يريكه ذهبه

وربما يدخل في قضية الألفاظ وبناء العبارة مسألة الموسيقى الشعرية وبالأخص الموسيقى الداخلية ، وقد أشير من قبل إلى أن الشعر الجاهلي كان يمتاز بالموسيقية وخصوصاً أنه كان ينشد انشاداً ، ويسمع سماعاً ، ولم يكن يكتب ويقرأ ، ومن أجل ذلك كان الشعراء الجاهليون يحرصون على موسيقية شعرهم ، ويوفرون له من القيم الصوتية ما يستطيعون حتى يؤثروا على سامعيهم . وظلت موسيقيا الشعر الجاهلي لا يطرأ عليها كبير تغيير طيلة القرن الأول تقريباً . لما في أوزان الشعر من كثرة وتنوع اكتفى بهما الشعراء ، فلم يشعروا بالحاجة الى التجديد في الأوزان أو الخروج عليها . وإذا كانت القافية الموحدة قيداً للشاعر كما يبدو لأول وهلة فإن ذلك القيد لم يضيق على شعراء القرن الأول . نظراً لغنى اللغة العربية بالمفردات التي تجري على نظام موسيقي واحد ، هذا بالإضافة الى أن أغلب الشعراء كانوا على جانب كبير من الثقافة اللغوية ، ولذلك لم يشعروا بأن القافية الموحدة عقبة تمنعهم من التحليق فيما يريدون من آفاق .

ولكن انتشار الغناء في العصر العباسي كان له اثره على الشعر حتى التقليدي منه من ناحية الموسيقى الداخلية ، فاصبحتا نرى عند علي بن الجهم ، وإبي نواس ، ومسلم بن الوليد ، وغيرهم من شعراء العصر العباسي مظاهر تدل على العناية بهذا النوع من الموسيقى من العمل على إيجاد قواف داخلية ، وجمل متناسقة من حيث النظام الموسيقي ، وكانت العناية بالموسيقا دافعا للشعراء الى الاهتمام بفنون البديع الصوتية ، ولعل البحتري هو اهم شاعر تقليدي وفر الكثير من وقته للعناية بهذا النوع من الموسيقى حتى لفت نظر النقاد من هذه الناحية . فالأمدي يعبر عن هذا الجانب الموسيقي عند البحتري بقوله : « انه صحيح السبك ، حسن الديباج ، ليس فيه سفساف ولا رديء مطروح »<sup>(١)</sup> . ويقول : « انه يؤثر صحة السبك ، وحسن العبارة ، وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق »<sup>(٢)</sup> .

(١) الموازنة طبع الجواب ص ٢ .

(٢) الموازنة ص ٣ .

وكل هذه الاوصاف تلميحات وإشارات الى الموسيقى الداخلية في شعر  
البحثري الذي اعتمد في تحقيقها على اختيار اعذب البحور واخفها ، والروى  
الخفيف ، والقافية الجميلة ، ثم لم يشغله ذلك عن بقية ابیات القصيدة بوجه عام ،  
فكان يختار مفرداته من اعذب الالفاظ وارقتها ويرتبها ترتيبا خاصا ، تكون كل كلمة  
فيه جديرة بأن تحسن جوار اختها ، ثم يلائم بين الالفاظ ومعانيها تلك الملائمة التي  
تجعل الاصوات معبرة عن تجربة الشاعر ، والجو النفسي الذي يريد ابرازه ،  
وتصوره للقارىء او السامع . استمع الى قوله في وصف الاسطول البحري :

يسوقون اسطولا كان سفينه سحائب صيف من جهام ومطر  
كان ضجيج البحر بين رماحهم اذا اختلفت ترجيع عود مجرجر  
تقارب من زحفهم ، فكأنما تؤلف من اعناق وحش منفر  
فما رمت حتى أجلت الحرب عن طلى مقطعة فيهم ، وهام مطير

وسترى ان حرف السين في البيت الاول قد وزع توزيعا موسيقيا دقيقا  
ليعطينا صورة لسير الاسطول ، وان حرفي الجيم والحاء يتراقص بينهما حرف الراء  
تمثل صورة الضجيج والحركة وفي البيت الثالث يعطينا حرفا القاف والفاء صورة  
واضحة للاندفاع والاقدام . وفي البيت الاخير من الممكن ان نحس في حرفي الميم  
والطاء صورة تطاير الاشلاء بعد الاعتراك ، وصورة الدم المراق ، والموت المخيم على  
ميدان المعركة ، وبين ذلك كله يقوم حرف الراء بتصوير اضطراب الموج والصراع .

وهو حين يصور سير المطي في الفيافي بحروف السين والطاء والفاء ، ثم يمثل  
رمال هذه الفيافي ولغوب المطي وكلاهما في هذه الرحلة بحرف اللام ، يحقق ذلك في  
جرس متناسق بين هبوط وصعود :

قف العيس قد ادنى خطاها كلاها وسل دار سعدى ان شفاك سؤاها  
وما اعرف الاطلال من بطن توضح لطلول تعفيها ، ولكن اخاها

واستمع اليه يمثل بحرف السين حالته النفسية ، واليأس والسأم اللذين  
استوليا عليه ، والاسمى الذي لازمه ، والرغبة في التأمي عما اصابه من احداث ،  
والسموعلى هذه الاحداث في قوله في ايوان كسرى ملك الفرس .

صنت نفسي عما يدنس نفسي وترفعت عن جدا كل جيس  
ونماسكت حين زعزعني الدهر ر التماسا منه لتعسي ونكسي

وقوله :

اتسلى عن الخطوط وآسى لمحل من آل سامان درس  
وبمثل هذا الجرس الذي يز به البحرى غيره من الشعراء استطاع ان يهب ما  
يعبر عنه من معان قوة من اعماق نفسه ، وان يصل بها الى اعماق نفوس الآخرين  
والبحرئى فى « سئنته » بوجه خاص يعمم التوافق الصوتى فى كل بيت من ابياتها :

صنعت نفسى عما يدنس نفسى وترفعت عن جدا كل جيس  
وماسكت حين زعزعتنى الدهر ر التماسا منه لتعسى ونكسى  
بلغ من صباة العيش عندي طفتها الايام تطفيف بخس  
وبعيد ما بين وارد رفه علل شربه ، ووارد خمس  
وقديما عهدتني ذا هنات ابيات على الدنيا شمس  
ولقد رايتني بنو ابن عمي بعد لين من جانيه وانس  
واذا ما جفت كنت حريا ان ارى غير مصبح حيث آسى  
حضرت رحلي الموم فوجهـ ت الى ابيض المدائن عنى  
اتسلى عن الخطوط وآسى لمحل من آل سامان درس  
ذكرتهم الخطوب التوالى ولقد تذكر الخطوب وتنسى  
وهم خافضون فى ظل عال مشرف يحسر العمون ويغنى  
حلل لم تكن كاطلال سعدى فى قفار من الباس ملس  
وماعـ لولا المحابة منىـ لم تطفها مسعة عنس وعبس

ففى القصيدة زينة وجمال مردها الى التوافقات الموسيقية ، كذلك التوفيق بين  
الحرف الاخير من القافية والكلمات الاخرى فى ابيات القصيدة كلها ، وحرب السين  
منتشر فى كثير من كلمات القصيدة ، وما ذلك الا ليوافق بينها وبينه القافية ، وبين  
الكلمات من الصلات الموسيقية ما يجعل التجاذب بينها شديدا ، وفكرة الاكثار من  
حركات الكسر بين الكلمات اوجدت نوعا جميلا من المجانسة بينها وبين القافية .

وقديما عهدتني ذا هنات ابيات على الدنيا شمس

كما ان ايجاد قواف داخلية يبدو فى القصيدة بوضوح  
وماسكت حين زلزلتني الدهر التماسا منه لتعسى ونكسى  
ويتصل بهذه القوافى الداخلية ما يرى فى القصيدة من تقطيع الكلمات كما فى

قوله :

واذا ما جفيت كنت حريا ان ارى غير مصبح حيث امسي

فالموازنة جلية بين « غير مصبح » و« حيث امسي » لما في الكلمتين من تمازج لا بواسطة السينات ، ولا بواسطة الكسرات ، ولكن بواسطة التجانس الصوتي فيها فـ « غير » في الكلمة الاولى توافق « حيث » في الكلمة الثانية من حيث عدد الحروف والحركات والسكنات و« مصبح » و« امسي » تبدأ كل منهما بضممة ، ثم سكون فكسر ولا يكتفي البحرى بما تقدم ، وانما يلائم ايضا بين القافية وكلمات البيت من حيث عدد الحروف ، ويتضح في قصيدته عنايته بالكلمات الثلاثية عناية وفرت له الكثير من القيم الصوتية مثل قوله :

وبعيد ما بين وارد رفه علل شربه ووارد خمس

فالشطر الاول كأنه مسجوع مع الشطر الثاني لان كلمة « رفه » تتفق مع كلمة « خمس » في الحركات والسكنات وعدد الحروف ، واختلاف الحرف الاخير في كل من الكلمتين لم يؤثر على التوافق الصوتي الدقيق بينهما .

وعلى كل حال فان مقدرة البحرى في هذه الناحية تدعو الى العجب حقا ، وتدل على علم عميق بمعاني الحروف او بدلالاتها الموسيقية ، وعلى فنية بارعة في التأليف بينها ، فهو يجمع بين الاحرف المتقاربة حتى لا تحس الاذن تنافرا ، اذ يجعل من وشائج القربى بين هذه الحروف اساسا يركز عليه فنه الموسيقى المبني على ايجاد علاقات صوتية جميلة بين الكلمات يرتبها ترتيبا حسنا ، ثم بينها وبين المعاني من حيث انها تمثلها وتصور الجو الذي يريده الشاعر ، والتجربة النفسية التي يحس بها ، مما جعله ممتازا في فن الصوت ، وهو وان استمد من القيثارة العتيقة ، فانه عرف كيف يستخرج منها اصواتا جديدة تروغ وتعجب ، ويتمثل هذا الاعجاب في اقوال كثير من النقاد لمحاو عنده هذه الظاهرة . فها هو الباقلاني يقول عنه : « انه كان يتبع الالفاظ وينقدها نقدا شديدا »<sup>(١)</sup> . ويقول ابن رشيق عن الفاظه « كأنها نساء حسان عليهن غلاثل مصبغات ، وقد تحلين باصناف الخلي »<sup>(٢)</sup> . والحقيقة ان موسيقا الشعر العربي اصيبت بترف شديد على يد البحرى الذي عدل في اكثر

(١) احباز القرآن للباقلاني ص ١٠٦ .

(٢) للخل السائر ص ١٠٦ .

احواله الى الصوت والصناعة في الموسيقى ، لانها الجانب القديم الذي يستطيع ان ينيه دون حاجة الى ثقافة او فلسفة ، فوفر وقته جميعه للصوت ، وهذا جل ما يعتمد عليه في شعره من جو .

ولكن موسيقا ابي تمام ومن حذا حذوه لا تبلغ قدر موسيقا البحري ، لقد ضحى ابو تمام بهذا الجانب من شعره كما ضحى بالطبع في سبيل الغوص على جيد المعنى وغريبه من جهة ، وفي سبيل المحسنات البديعية من جهة اخرى ، اما اللفظ العذب ، والموسيقا الجميلة فلا مانع لديه من ان يأتي اخيرا أو لا يأتي بالمرّة ما دام يحقق ما يصبوا اليه من معنى غريب ، اولون ثقافي يؤثر في الحس والفكر ، لقد تغلب في شعره شعور الفكر على اي شعور اخر ، فجاء ذلك الشعر ثقيلا على الالسة ثقيلا على الاسماع ، استمع اليه يرثي محمد بن حميد الطوسي :

كذا فليجل الخطب وليفدح الامر فليس لعين لم يفض ماؤها عذر  
توفيت الآمال بعد محمد واصبح في شغل عن السفر السفر  
وما كان يدري مجتدى جود كفه اذا ما استهلكت انه خلق العسر  
الا في سبيل الله من عطلت له فجاج سبيل الله وانتشر الشر

—

وقد كانت البيض المائير في الوغى بواتر فهي الان من بعده بتر  
امن بعد طي الحادثات محمدا يكون لاثواب الندى ابدا نشر  
اذا شجرات العرف جذت اصولها ففي اي فرع يوجد الورق النضر  
لئن ابغض الدهر الحئون لفقده لعهدي به ممن يحب له الدهر

فهذه ابيات اقل ما يقال فيها ان صاحبها لم يكن يهتم بانسجام اصواتها ، او حسن تجاورها كما لم يكن يهتم بايجاد اي نوع من المشاكلة بين الفاظة وبين معانيها التي تدل عليها وابو تمام نفسه يقول عن قصائده

فكأنما هي في السماع جنادل وكأنما هي في القلوب كواكب

وعلى كل حال فان موسيقا الشعر كانت على هامش شعور ابي تمام ، ولم تكن في يوم من الايام في بؤرة شعوره التي كان فيها دائما غريب المعنى وطريقه والمحسنات البديعية ذات الصبغة العقلية المعقدة .





البيت الثاني  
انخصومه حول الجريد  
دواعيها وأهم قضاياها



## تمهيد ظهور الجدد والخصوصية حوله

- ١ -

لخصنا في الباب الاول التقاليد الادبية للمقصيدة الجاهلية من حيث بناؤها الذي حدده ابن قتيبة ورأينا مدى تمسك النقاد والرواة بهذا النهج ، وذلك البناء حتى انهم لم يسمحوا للشعراء المحدثين - وان نظموا شعرهم في اطاره - ان يدخلوا عليه اي تعديل يقتضيه تغير الزمن وتبدل البيئة ، وسمعنا ابن قتيبة يقول :

« وليس لتأخر الشعراء ان يخرج عن مذهب المتقدمين في هذه الاقسام ، فيقف على منزل عامر ، او يبكي عند مشيد البنيان ، لان المتقدمين وقفوا على المنزل الدائر ، والرسم العافي ، او يرحل على حمار او بغل ويصفها ، لان المتقدمين رحلوا على الناقة والبعير ، أو يرد على المياه العذاب الجوارى ، لان المتقدمين وردوا على الأواجن الطوامى أو يقطع الى لمدوح منابت النرجس والاس والسورد ، لان المتقدمين جروا على قطع منابت الشيع ، والحنوة والعرارة . . . »<sup>(١)</sup> مع انه هاجم العلماء والرواة لانه « رأى بعضهم يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله ، ويرذل الشعر الرصين ولا عيب له عنده الا انه لمحدث »<sup>(٢)</sup> .

وكانت الملامح الفنية للمقصيدة الجاهلية ، او عمود الشعر كما يسميه العلماء والرواة شيئاً واضحاً بالنسبة اليهم عرفوه ، واحاطوا به ، وربما يكون المرزوقي خير من لخص جزئيات عمود الشعر في مقدمة شرحه للحجاسة ، وجعلها سبعة ابواب : « شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، والاصابة في الوصف ، والمقاربة في التشبيه ، والتحام اجزاء النظم والتثامها على تخير من لذيذ الوزن ، ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ للمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما »<sup>(٣)</sup> ولكل باب من هذه الابواب معيار في مقياس العلماء .

(١) الشعر والشعراء ص ٩٥ ، ٩٤ .

(٢) الشعر والشعراء ص ٩ .

(٣) شرح الحجاسة للمرزوقي : ٩ : ٩ .

« فعيار المعنى ان يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب ، فاذا انحطف عليه جنبنا القبول والاصطفاء مستأنسا بقرائنه ، خرج وافيا ، والا انتقص بمقدار شوبه ووحشته . وعيار اللفظ : الطبع والرواية والاستعمال . وعيار الاصابة في الوصف الذكاء وحسن التمييز . وعيار المقاربة في التشبيه الفطنة وحسن التقدير ، فاصدقه ما لا يتنقض عند العكس ، واحسنه ما اوقع بين شيئين اشتراكهما في الصفات اكثر من انفرادهما ، ليبين وجه الشبه بلا كلفة ، الا أن يكون المطلوب من التشبيه اشهر صفات المشبه به ، واملكها له . لانه حينئذ يدل على نفسه ، ويمحيه من الغموض والالتباس . وعيار التحام اجزاء النسم والتثامها على تخيير من لذى الوزن : الطبع واللسان . . . وهم يرون ان تكون القصيدة كالبيت ، والبيت كالكلمة في استواء البنيان . وعيار الاستعارة الذهن والفطنة ، وملاك الامر تقريب التشبيه في الاصل حتى يتناسب المشبه والمشبه به . وعيار مشاكلة اللفظ والمعنى ، وشدة اقتضائهما للقافية . طول الدربة ودوام الممارسة ، واما القافية فيجب ان تكون كالموعد به المنتظر ، يتشوقها المعنى بحقه ، واللفظ بقسطه ، والا كانت قلقة في مقرها »<sup>(١)</sup> .

وقد أثرت ان انقل نص المرزوقي لانه وثيقة هامة تحلل مكونات عمود الشعر القديم عند العرب ، وتبين الاسس الفنية الصحيحة التي يرى ان ينظم على ضوءها الشعر : وهي اسس تتناول المعنى واللفظ ، واسلوب الشعر وصوره ، وتحدد بدقة صارمة حتى ليعتبر من يخرج على شيء منها خارجا عن عمود الشعر . ولا يقابل شعره بشيء من الارتياح لمخالفته فنية الشعر وطبيعته . كما كان يتذوقه العلماء والرواة . وقد رأينا في الفصل الثاني ان القصيدة العباسية تختلف عن القصيدة الجاهلية في كثير من الملامح الفنية ، وان الشعراء قد خرجوا على التقاليد الشعرية المعروفة من بعض الوجوه ، واخلوا ببعض القواعد والاصول الفنية للشعر القديم من ناحية الشكل والمحتوى ، ولم يكن ذلك الخروج بين عشية وضحاها ، وانما اتخذ مساره عبر الزمن في تودة وبطء خاضعا لعوامل مختلفة ، وظروف متعددة شأن كل تطور يطرا على الاداب والفنون .

ومع بطء التغير الذي طرا على عمود الشعر فانا نرى الرواة وعلماء اللغة قد

(١) شرح المرزوقي : ١ ص ١١٠٩ .

وقفوا له بالمرصاد منذ اللحظة الاولى ، وكان تشبعهم بروح القديم قد اوجد عندهم نوعا من الاحساس الحاد ضد كل من يخالفه ، او يحاول الخروج عليه .

واقدم ما نعرفه في ذلك الصدد ان الرواة صدقوا عن شعر ابي ذؤاد الايادي ، وعدي بن زيد التميمي ، لمخالفتها مذاهب الشعراء<sup>(١)</sup> . وابن قتيبة ينقل عن « الاصمعي » تعليلا اخر لاعراض الرواة عن شعر عدي وابي ذؤاد وهو ان ألفاظهما ليست بنجدية<sup>(٢)</sup> . كما قال : ان علماء اللغة لا يعدون شعر عدي حجة<sup>(٣)</sup> . وربما يكون السبب ما ذكره ابن سلام من ان عدليا « كان يسكن الحيرة ، ومراكز الريف فلان لسانه ، وسهل منطقته »<sup>(٤)</sup> .

فكل من الشاعرين اذن قد اعرض الرواة وعلماء اللغة عن رواية شعره ، والاحتجاج به ، للين لفظه وخروجه عن مألوف الالفاظ الجاهلية الجزلة التي يبنى عليها فحول الشعراء الجاهليين اساليبهم وعباراتهم وربما كان اهتمام الرواة وعلماء اللغة باقتناص الشاهد والمثل للاستعانة بهما على شرح القرآن الكريم ، والحديث الشريف وتدوين قواعد اللغة باعثة اخر على الاعراض عن رواية شعر هذين الشاعرين . فقد كان اهتمام الرواة واللغويين منصرفا الى تدوين الشاهد والمثل بغض النظر عن فنية الشعر ، وتذوق جماله . وعلى كل حال فان هذا الخير الذي سقناه يدل على مدى اجلال الرواة والنقاد للقديم ، وانكارهم كل محاولة للخروج على شيء من تقاليده ، سواء منها ما يتصل بلغة الشعر او طبيعته الفنية ، ويتجلى ذلك في موقف هؤلاء النقاد من بعض الشعراء القدماء الذين كانوا يمزجون الطبع بالصنعة الفنية مزجا يكاد يخفي الا على البصير - ومن هؤلاء الشعراء زهير والحطيئة اللذين قال عنها الاصمعي : « زهير والحطيئة وامثالهما عبيد الشعر » .

وشتان في نظر هؤلاء الرواة والنقاد بين شاعر يرتحل الشعر ارتجالا كما فعل الحارث بن حلزة ، وبين شاعر ينظر في قصيدته ليصلح ويقوم ما يمكن ان يكون فيها من قصور كما يقول عدي بن الرقاع :

وقصيدة قد بت اجمع شملها حتى اقوم ميلها وسنادها

(١) الاغاني جزء ١٥ ص ٩٦ .

(٢) الشعر والشعراء ص ٦٩ .

(٣) الشعر والشعراء ص ٦٣ .

(٤) طبقات الشعراء ص ١١٧ .

نظير المثقف في كعسوب قناته حتى يقيم ثقافة منأدها

وكان الفرزدق ممن تعرضوا لهجوم شديد من علماء اللغة ، اذ كان يخرج في شعره على بعض القوانين النحوية ، فقد وقف عبدالله بن اسحق الحضرمي عند قوله :

اليك امير المؤمنين رمت بنا هموم القوى والهوجل المتعسف  
وعض زمان يا ابن مروان لم يدع من المال الا مسحنا او مجلف  
وسأله : علام رفعت مجلف ؟ فأجاب اجابة تدل على ثقته القوية باحساسه اللغوي كما تدل في الوقت نفسه على حرج صدره من النحويين اذ قال له : « على ما يسوءك وينوءك » . ولما تكرر من الفرزدق ذلك ، وتكرر من النحاة معاصرته الحساب ، ومطالبتهم اياه ببيان الوجه الذي يذهب اليه في بعض ما يقوله خارجا عن قواعد اللغة والنحو الفهم قوله : « علي ان اقول ، وعليكم ان تحتجوا » .

ولم يعف الفرزدق من نكير علماء اللغة والنحو قولهم فيه : « لولا شعر الفرزدق لذهب ثلث اللغة » مع ان الرجل لم يخرج على شيء من عمود الشعر الا في استعمال الفاظ قليلة يمكن ان يلتبس له فيها التأويل من بعض الوجوه ، ولذلك لم تثر حوله خصومة الا من ناحية تفضيله على جرير او تفضيل جرير عليه ، لانه لم يأت بجديد يمكن ان يقال فيه انه خرج به على عمود الشعر ، وما من شك في انه كان هناك اخرون غير الفرزدق اتخذوا هذه الكلمة « علي ان اقول وعليكم ان تحتجوا » مذهباً لهم ، ومنهم ابوتمام الذي يوجد في اجابته سائليه ما يشير الى ذلك . وهذه اجابته لابي سعيد الضرير وابي العميشل الاعرابي وهما من اعلم الناس بالشعر ونقده ، فقد سألاه : « لم لا تقول ما يفهم ؟ » فاجابها : « وانما لم لا تفهمن ما يقال ؟ » .

ويمضي ابوتمام في مذهبه غير مبال باللغويين او النحويين ، وغير عابىء باللعن في اللغة ، ولا بقوانين الخليل بن احمد في العروض ، ولا بموازين النقاد في الاساليب حتى قال اصحاب البحري عن لحنه : انهم لو راموا ان يخرجوه من شعره لكثرت ذلك واتسع ، ولوجدوا منه ما يضيّق القدر فيه ، ولا يجد التأول له مخرجاً منه إلا بالطلب والحيلة والتحمل الشديد .

وقد حدث خروج على عمود الشعر من حيث بناء القصيدة على ايدي الشعراء الغزلين امثال جميل بن معمر ، وكثير عزة ، ووضاح اليمن ، وابن

ابي ربيعة ، اذا جعلوا الغزل في بعض قصائدهم غرضاً مستقلاً تخصص له القصيدة كلها في لغة سهلة بسيطة ، ، ويتضح هذا الخروج على بناء القصيدة الجاهلية اذا لاحظنا ان الجاهليين لم يكونوا يعتبرون الغزل غرضاً مستقلاً ، وانما كانوا يفتتحون به قصائدهم التي تتضمن موضوعات عدة ، حقا ان صاحب الاغاني روى قصيدة خاصة بالغزل لقيس بن الحدايرة ، وحدث الرواة عن مثلها للمرقش الاكبر ، ولكن من المحتمل ان غزل الشاعرين كان افتتاحاً لقصيدتين ضاعت بقيتهما . ولو صح ان القصيدتين خصصتا للغزل فان ذلك لم يكن ظاهرة عامة عند فحول الشعراء في العصر الجاهلي ، واذا لاحظنا ان الشاعر الجاهلي ايضا لم يكن يعرف الا قبيلته ، ولم يكن له من هم الا الدفاع عنها والذب عن حياضها ، والحرص على سيادتها اذا لاحظنا ذلك عرفنا ان كثيراً من شعر السياسة والشعر المذهبي بما فيها من دفاع عن عقائد وسياسة خاصة يعتبر شيئاً جديداً في الشعر العربي يخالف ما قاله الاوائل ، وليس على مذهبهم في النهج والبناء . كما ان شعر الغزل في الحجاز بهجرة جزالة اللفظ ، يعد خارجاً عن تقاليد الشعر القديم ، ولكن ظهور ذلك الغزل وظهور الشعر السياسي والمذهبي لم يحدث ضجة او صراخاً بين القديم والجديد في اوساط النقاد ، لان الناس وقت ذاك لم تكن تسمح لهم ظروفهم بالخوض في الحديث عن الشعر والادب ، لقد كانوا مشغولين بنشر الدعوة ، وبالفتوح والحروب ، وفي بداية القرن الثاني احدث الوليد بن يزيد جديداً هو تخصيص قصيدة للخمر وصفها وتأثيرها ، والحديث عن سقاتها ومجاهلتها ، واختار لشعره اسهل لغة فسار خطوة اخرى في التجديد الاسلوبي والموضوعي يشابه الخطوة التي احدثها شعراء الغزل في الحجاز والتي كانت تتسم بالسهولة والبساطة والرق ، والميل الى الازان الخفيفة ، وكان الوليد في ذلك معبراً عن ميول شعراء الكوفة الذين تحلوا في مذهبهم الشعري - لغة ووزناً واسلوباً - من الصور التقليدية المتوارثة . فكانوا بذلك اول من خرجوا على عمود الشعر . ومن ابرزهم مطيع بن ابياس ، وحماد عجرد ، وقد تحدث عن ذلك بروكلمان فقال : « كان قالب القصيد - كما هو معروف في الشعر الجاهلي - قد صار طرازاً قديماً بالياً في اواخر عهد الدولة الاموية ، فلم يقر على مسامرة العصر . لقد كانت مواده ومعانيه المتوارثة المحدودة في نطاق ضيق مرتبطة بحياة البادية ، فلم تعد تتفق مع الروابط والصلات الجديدة التي تختلف عن علاقات البادية اختلافاً كلياً ، والتي قامت بين السكان المختلطين من العرب والعجم في المدائن الكبيرة ، التي غدت مراكز الحياة

اياس الذي ذكر له صاحب الاغاني قوله :

لاحسنُ من بيد يحاربها القطا ومن جبلي طي ووصفكما سلعا  
تلا حظ عني عاشقين كلاهما له مقلدة في وجه صاحبه ترعى

ومحمد بن امية الذي يقول :

خطرات الهوى يذكر خداع هجن شوقي لا دراسات الطلول<sup>(١)</sup>

واشجع السلمي الذي يفتح قصيدة بقوله :

لا عيش الا في جفون الصبا فان تولي فجنون المدام<sup>(٢)</sup>

وعبدالله بن امية الذي يقول :

دع	دارسات	الطلول	وكل	ربيع	محيل
ولا	تصف	دار	سلمي	ذرها	لكل
ولا	تقل	آل	ليلي	قد	أذنوا
				بالرحيل <sup>(٣)</sup>	

حتى يشار الذي التزم البكاء على الاطلال في معظم قصائده يقول :

كيف يبكي لمحبس في طول من سبكي لمحس يوم طويل  
ان في البعث والحساب لشغلا عن وقوف برسم دار محيل<sup>(٤)</sup>

وعلى كل حال فهؤلاء الشعراء الذين ثاروا على الافتتاح بالاطلال كانوا يفتتحون الكثير من قصائدهم بالبكاء عليها . وهذا التردد بين القديم والجديد في افتتاح القصيدة كانت ترجع اسبابه الى ذوق الخلفاء الذي كان يفرض على الشعراء التزام نهج القصيدة القديمة ، بسبب من ثقافتهم العربية الخالصة - وحرصا منهم على ارضاء الرواة واللغويين . والى خصوم الخلفاء السياسيين الذين كانوا يتخذون ذلك الخروج ذريعة الى الطعن على الخلفاء .

كما كان جزءا من الخصومة بين القديم والجديد ، او بين القدماء والمحدثين ، فعلماء الشعر ورواته كانوا يرون الخير كل الخير في القديم بتقاليده ، وانه النموذج

(١) الاغاني جزء ١٧ ص ١٤٥ .

(٢) الاوراق اخبار الشعراء ص ١١٢ .

(٣) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٣٣٢ .

(٤) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٧٤ .



اياس الذي ذكر له صاحب الاغاني قوله :

لأحسن من بيد يحاربها القطا ومن جبلي طي ووصفكما سلعا  
تلاحظ عيني عاشقين كلاهما له مقلّة في وجه صاحبه ترعى

ومحمد بن أمية الذي يقول :

خطرات المسوى بذكر خداع هجن شوقي لا دراسات الطلول<sup>(١)</sup>

واشجع السلمي الذي يفتح قصيدة بقوله :

لا عيش الا في جفون الصبا فان تولي فجنون المدام<sup>(٢)</sup>

وعبدالله بن أمية الذي يقول :

دع	دارسات	الطلول	وكل	ربع	محيل
ولا	تصف	دار	سلمي	ذرها	لكل
ولا	تقل	آل	ليلي	قد	أذنوا
				بالرحيل <sup>(٣)</sup>	

حتى بشار الذي التزم البكاء على الاطلال في معظم قصائده يقول :

كيف يبكي لمحبس في طلول من سبكي لمحس يوم طويل  
ان في البعث والحساب لشغلا عن وقوف برسم دار محيل<sup>(٤)</sup>

وعلى كل حال فهؤلاء الشعراء الذين ثاروا على الافتتاح بالاطلال كانوا يفتحون الكثير من قصائدهم بالبكاء عليها . وهذا التردد بين القديم والجديد في افتتاح القصيدة كانت ترجع اسبابه الى ذوق الخلفاء الذي كان يفرض على الشعراء التزام نهج القصيدة القديمة ، بسبب من ثقافتهم العربية الخالصة - وحرصا منهم على ارضاء الرواة واللغويين . والى خصوم الخلفاء السياسيين الذين كانوا يتخذون ذلك الخروج ذريعة الى الطعن على الخلفاء .

كما كان جزءا من الخصومة بين القديم والجديد ، او بين القدماء والمحدثين ، فعلماء الشعر ورواته كانوا يرون الخير كل الخير في القديم بتقاليده ، وانه النموذج

(١) الاغاني جزء ١٢ ص ١٥٥ .

(٢) الاوراق اخبار الشعراء ص ١١٣ .

(٣) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٣٣٣ .

(٤) طبقات الشعراء لابن المعتز ص ٢٤٥ .

الاولى بالتقليد والاتباع ، فكان الشعراء يخضعون لرغباتهم نزوعا منهم الى سيورة اشعارهم ، وارضاء المدحجين الذين لم يكن بلاطهم يخلو من مثل هؤلاء الرواة والعلماء المتعصبين للقديم . بينما كان اكثر هؤلاء الشعراء لا يميلون الى تقديس القديم وكلما سنحت لهم فرصة ما تبعدهم عن نكير هؤلاء الرواة والعلماء نبذوا الاقتناع بالاطلال وبدعوا قصائدهم بما تميل اليه قلوبهم وعواطفهم ، وبما يروونه تكيفا مع العصر الجديد ، والحياة الحديثة ، وربما كان تردد هؤلاء الشعراء بين المذهبين القديم والجديد سببا في انه لم تثر خصومة جادة حول ابي نواس واضرابه ، وان ظل التعصب ضد اشعارهم موجودا من قبل الرواة وعلماء الشعر واللغة .

وها هو ابن الاعرابي يقول :

« انما اشعار هؤلاء المحدثين مثل ابي نواس وغيره مثل الريحان يشم يوما ويلذوي فيرمي به ، واشعار القدماء مثل المسك والعنبر كلما حركته ازداد طيبا »<sup>(١)</sup> .

وهذا الاجلال للشعر القديم من قبل الرواة واللغويين ربما كان له دافعه القومي للوقوف ضد تيار الشعراء المولدين الذين هاجموا نهج القصيدة الجاهلية بل الحياة الجاهلية والعربية في كثير من مظاهرها ، فاحس اللغويون والرواة ان الاعتزاز بالتراث القديم سلاح قومي قوي يشهر في وجه هؤلاء المولدين الذين يرى اللغويون انهم يقصدون الى تحريف اللغة والانحدار بها لتصبح اداة تعبر عن شئون الدولة في الادارة والقضاء . هذا بالاضافة الى تمسك الخلفاء الذين يحتضنون الشعر ويرعونهم وهم اصحاب ثقافة عربية ، وفيهم كبقية العرب الميل الفطري الى المحافظة على كل قديم .

وربما كان هنا دافع شخصي وهو ان اجلال القديم فيه نفع شخصي هؤلاء اللغويين والرواة ، لانه بضاعتهم ، والاطار الذي لا يمكنهم التحرك خارجه ، وربما كان اتصال الشعر القديم بالدين من حيث انه عامل مساعد على فهم القرآن والحديث داخلا في ذلك ايضا . ومهما كان الامر فان الرواة واللغويين اعرضوا عن كل جديد ، ووقفوا حجر عثرة في سبيله والقوا بكل ثقلهم في هذه المعركة مما دفعهم احيانا الى ركوب انواع من الشطط لا يقرها عقل ، ولا يعترف بها منطق فاصدروا

---

(١) الموضع ص ٢٤٦ .

احكاما جانبها العدل ، وبعدت عن روح الانصاف . مثل عمرو بن العلاء عن  
الاخلط فقال : « لو ادرك يوما واحدا من الجاهلية ما قدمت عليه احدا » .

ومع ان ابا عمرو كان يرى ان شعر الفرزدق احيا ثلث اللغة الا انه كان  
يعرض عن شعره مع اقراره بوجوده .

وكذلك كان موقفه من شعر جرير فكان يقول : « لقد كثر هذا المحدث  
وحسن حتى لقد هممت بروايته » والمحدث عند ابي عمرو هو شعر جرير  
والفرزدق .

ويقول الاصمعي : « جلست الى ابي عمرو بن العلاء عشر سنين فما رأيت  
يحتج بيت اسلامي » مع ان الاصمعي نفسه يروي لنا : « ان ابا عمرو بن العلاء او  
خلف بن ابي عمرو بن العلاء - كما في رواية الاغاني - وخلفا الاحمر كانا يأتیان  
بشارا فيسلمان عليه بغاية الاعظام ، ثم يقولان له :

« يا ابا معاذ ، ما احدثت ؟ فيخبرهما وينشدهما ، ويكتبان عنه متواضعين  
حتى يأتي وقت الزوال فيصرفان » .

ولم يتخلف الاصمعي عن ان يشرك ابا عمرو شعوره فقد كان يقول :  
« بشار خاتمة الشعراء والله لو ان أيامه تأخرت لفضلته على كثير منهم » .

كما ان الشعراء الذين كان موقفهم يتردد بين القديم والجديد اتقاء نكير الرواة  
واللغويين عرفوا عنهم شدة التعصب الذي لا اساس له فكانوا - في بعض الاحيان -  
يطلبون اليهم ان يفارقوا هذا التعصب الاعمى ، وان يقفوا ولو لحظات بجانب  
الانصاف .

فهذا ابن مناذر الشاعر الذي قال عنه ابو العباس المبرد : « ومن حلوا المراثي ،  
وحلوا التابين شعر ابن مناذر ، فانه كان رجلا عالما مقدما ، شاعرا مقلقا ، وخطيبا .

وفي دهر قريب ، فله في شعره شدة كلام العرب بروايته وادبه ، وحلاوة كلام  
المحدثين بعصره ومشاهدته ، ولا يزال قد رمى في شعره بالمثل السائر ، والمعنى  
اللطيف واللفظ الفخم الجليل ، والقول المنسق النبيل » .

هذا الشاعر ينشد ابا عبيدة معمر بن المثنى قصيدته في رثاء عبد المجيد بن عبد

الوهاب الثقفي التي مطلعها :

كل حي لا تقي الحمام فمودي ما لحي مؤمل من خلود

وقد عارض بها أبا زيد الطائي في قصيدته التي مطلعها :

ان طول الحياة غير سعد وضلال تأمل نيل الخلود

وقد وصفها ابن قتيبة بأنها من جيد شعر ابي زيد .

ولما انشد ابن مناذر قصيدته قال لابي عبيدة : « احكم بين القصيدتين واتق الله ، ولا تقل ذاك متقدم الزمان ، وهذا محدث متأخر ، ولكن انظر الى الشعرين واحكم لافصحهما واجودهما » .

فاذا كان تعديل افتتاح القصيدة او تغييره ، او تبديل أي شيء في نهجها مهما كان ضئيلا قد اثار الرواة واللغويين ودفعهم الى التعصب الاعمى فان خروج الشعراء المولدين او المحدثين على عمود الشعر ، قد زاد من حدة التعصب ، واشعل نيران الخصومة . ومن المعروف ان هؤلاء المحدثين قد خرجوا على عمود الشعر في اكثر من ناحية ، يدلنا على ذلك بصفة مبدئية ان الرواة وعلماء اللغة قد غدا كل منهم خصيما لكل محدث . فها هو ابن الاعرابي يقول عن شعر المحدثين « ان كان هذا شعرا فيما قالته العرب باطل »<sup>(١)</sup> .

واسحق الموصلي لا يعد ابانواس شيئا لانه « ليس على طريقة الشعراء »<sup>(٢)</sup> .

وهناك نص لابن رشيقي يرويه عن ابن وكيع . يقول فيه : « ان اشعار المولدين انما تروى لعذوبة الفاظها ورقتها ، وحلاوة معانيها ، وقرب مأخذها ، ولو سلك المتأخرون مسلك المتقدمين في غلبة الغريب على اشعارهم ، ووصف المهامه والغفار ، وذكر الوحوش ، والحشرات ما رويت ، لان المتقدمين اولى بهذه المعاني »<sup>(٣)</sup> .

ويستفاد من نص ابن رشيقي ان الشعراء المحدثين قد خرجوا على عمود الشعر في بعض القواعد الفنية التي بني عليها الشعر القديم .

---

(١) الموشح ص ٣٠٤ .

(٢) الموشح ص ٣١٤ .

(٣) المعلة جزء ١ ص ٥٨ .

فمقياس المعنى في هذا العمود ان يقبله العقل والفهم . وهذا المقياس من الاسباب التي اوجدت الخصومة بين القدماء والمحدثين ، او بين المتعصبين للقديم والمتعصبين للحديث ، لان عقلية الشاعر القديم تختلف اختلافا - ان لم يكن من كل الوجوه فمن بعضها على الاقل - عن عقلية الشاعر الحديث . وذلك في اسلوب التفكير ، ومكونات الثقافة ، ومؤثرات البيئة ولا شك ان الحضارة العباسية وما صاحبها من ثقافات متعددة ، وغير ذلك من العوامل جعل الشاعر المحدث يتناول معاني ، يستسيغها عقله ، ويراهها شيئا غير مستنكر ولا غريب ، بينما تعتبر هذه المعاني غريبة كل الغرابة امام العقلية القديمة التي لها طريقته الخاصة في التفكير ، اذ غذتها ثقافة معينة تختلف عن تلك الثقافة التي غذت العقلية الحديثة . اكان شخص كابن الاعرابي مثلا - وهو البعيد كل البعد عن علم الكلام ومسائله وبيئة المتكلمين وما يتروى فيها من معان ومصطلحات يهضم بسهولة مثل قول ابي نواس :

يا	عاقده	القلب	مني	هلا	تذكرت	حلا
تركت	منى	قليل	من	القليل	اقلا	
يكاد	لا	يتجرا	اقل	في	اللفظ	من لا ؟

او يستيغ مثل قول بشار :

يا ليتني كنت تفاحا به فلعج او كنت في قصب الريمان ريمانا  
حتى اذ وجدت ريمى فاعجبها ونحن في خلوة مثلت انسانا

مع ما فيه من فكرة التجرد الفلسفي وهي خروج الانسان من ريمانة او تفاحة ، او فكرة التقمص ؟ ان مثل هذه المعاني واشباهها مما كثر في شعر المحدثين اذا عرضت على عقول ابن الاعرابي وامثاله لا تكون مقبولة ، بل تكون مستنكرة ، تدفع الى الخصومة لما فيها من وحشة واذا كان عيار اللفظ في عمود الشعر هو الطبع ، والرواية ، والاستعمال ، والجزالة ، فان المحدثين او اكثرهم قد خرجوا على هذا المقياس ، او على هذا العمود باستعمالهم - عن قصد - سهل الالفاظ وورقيتها ، وعذبها وسلسها ليطلقوا الشعر الحبيس في مجالس الخلفاء والعلماء والرواة الى طبقات الشعب . واستعمالهم عن غير قصد ووعي - تعبيرات لينة ، تناسب لين عيشهم ، مترفة ترف حضارتهم ، فلين العيش ، وترف الحضارة يدفعان دفعا الى لين اللفظ ، وترف التعبير ولذلك اعتبرت الفاظ المحدثين ضعيفة هشة في نظر اللغويين والرواة ، الذين اعتادوا ان يسمعوا في الشعر الجاهلي جزل الالفاظ وفخهما . هذا فضلا عن

المحدثين استعملوا في شعرهم من الالفاظ العامية ما لا يقره العلماء والرواة ويعتبرونه خروجاً على عمود الشعر ، وقد غاب عن علماء اللغة ورواة الشعر تلك الحقيقة النفسية التي تنبئ اليها القاضي الجرجاني وهي اختلاف الفاظ الشعر باختلاف الطبائع : « وقد كان القوم يختلفون في ذلك وتباين فيه احوالهم ، فيرق شعر احدهم ، ويصلب شعر الآخر ، ويسهل لفظ احدهم ويتوعر منطق غيره وانما ذلك ، بحسب اختلاف الطبائع ، وتركيب الخلق ، فان سلامة اللفظ تتبع سلامة الطبع ومائة الكلام بقدر مائة الخلقة ، وانت تجد ذلك ظاهراً في اهل عصرك ، وابناء زمانك وترى الجافي الجلف منهم ، كز الالفاظ ، معقد الكلام ، وعمر الخطاب ، حتى انك ربما وجدت الفاظه في صوته ونغمته ، وفي جرسه ونغمته ، ومن شأن البداوة ان تحدث بعض ذلك ، ولاجله قال النبي ﷺ « من بدا جفا » ، ولذلك تجد شعر عدي وهو جاهلي أسلس من شعر الفرزدق ، ورجز رؤبة وهما أهلاً ، للامزة عدي الخاضرة ، وابطلانه الريف ، وبعده عن جلافة البدو ، وجفاء الاعراب » .

كما يلتفت القاضي الجرجاني ايضاً الى حقيقة اخرى لم يلتفت اليها علماء اللغة ورواة الشعر وهي : اثر التحضر في الشعر اذا يقول :

« فلما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت عمالك العرب ، وكثرت الحواضر ، ونزعت البوادي الى القرى ، وفشا التأدب والتظرف اختار الناس من الكلام ألينه واسهله . . . ونجاوزوا الحد في طلب التسهيل ، حتى تسمحوا ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركابة والمعجمة ، واعانهم على ذلك لين الحضارة وسهولة طباع الاخلاق ، فانتقلت العادة ، وتغير الرسم ، وانتسخت هذه السنة واحتذوا بشعرهم هذا المثال ، وترفقوا ما امكن ، وكسوا معانيهم الطيف ما سنع من الالفاظ ، فصارت اذا قيس بذلك الكلام الاول تبين فيها اللين فيظن ضعفاً ، فاذا افرد عاد ذلك اللين صفاء ورونقا وصار ما تخيلته ضعفاً رشاقاً ولطفاً » (١) .

ولقد ظهرت الصنعة الشعرية في القرن الثاني مخالفة لما كانت عليه في العصر الجاهلي ولما كانت عليه عند شعراء القرن الاول ، ويقول الرافعي في هذا الصدد : « ان المولدين لم يلتزموا سنن العرب في الوصف ، بل قلبوه الى التشبيه ، وبينهما

فرق عند العرب . وهو ان الوصف اخبار عن حقيقة الشيء ، والتشبيه مجاز وتمثيل لانه مبني على ان يقع بين الشيئين اشتراكهما في الصفات اكثر من انفرادهما فيها ، اذ لا بد أن يكون بين المشبه والمشبّه به اشتراك في معانٍ تعمهما ، ويوصفان بها ، واقتراق في اشياء ينفرد كل منهما بصفتها . فهو يدخل في الوصف وليس في الحقيقة ، ومن اجل ذلك بالغ المولدون في اوصافهم ، وجاءوا بالتشبيه المفرط والبعيد ، وكان هذا الشيء اقتضته حضارتهم المبنية على الترف . وتمويه الاشياء بالزخرفة (١) .

فالرافعي يتحدث عما كان يلزمه العرب في عمود الشعر ، ولكن شعراء القرن الثاني خرجوا على هذا العمود اذ تطور ادراكهم للعلاقات بين الاشياء فاصبح مغايرا لادراك الشعراء القدامى الذي كان مقصورا على ادراك العلاقات القريبة من الحقيقة ، او المتجاورة المتشابهة ، فان فارق ذلك - ونادرا ما يفارق - فلا يتمدى البيئة وما يشيع فيها من اساطير ، فضلا عن ان المولدين ( او المحدثين ) توسعوا في الصور القديمة بالتشخيص والتجسيم ، نتيجة حتمية لتأثرهم بما وعوا من ثقافات مختلفة انعكست على صنعتهم الشعرية سواء اللفظي منها او المعنوي .

واذا كان الشعراء القدامى قد اهتم بعضهم بالصناعة الشعرية فانه لم يكن ذلك الاهتمام المتعمد الذي يقتضي كبير عناية من الشاعر كما نرى عند المحدثين . والحقيقة ان هوة الخلاف كانت واسعة بين الصناعتين تبعا لاتساعها بين المجتمع البدوي والمجتمع المتحضر . يقول « ول ديورانت » : « ان الشعر الذي كان ينشد في الصحراء للبدو ، اضمح في ذلك العصر يوجه الى قصور الخلفاء ورجال حاشيتهم المترفين المتأنقين . فكان لا بد اذن من العناية والاهتمام بهذه الناحية الشكلية » (٢) .

وقد لاحظ الاقدمون ذلك الخروج على عمود الشعر من قبل الشعراء المحدثين ، وعزوا اليهم التفوق في « البديع » الذي يعني - فيما يبدو - الجديد او الصنعة الشعرية لفظية او معنوية ، يقول الجاحظ :

« ومن الخطباء الشعراء كلثوم بن عمرو العتابي . . . وعلى الفاظه وحذوه ومثاله في البديع يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين كنحو منصور

(١) تاريخ ادب العرب ٣ : ص ١٢٤ .

(٢) قصة الحضارة ٣ : ص ٣٣٦ .

النمري ، ومسلم بن الوليد واشباههما ، وكان العتابي يحذني حذو بشار في  
البديع ، ولم يكن في المولدين اصوب بديعا من بشار وابن هرمة والعتابي «<sup>(١)</sup> ،  
ويقول صاحب « زهر الاداب » :

« وكان بشار ارق المحدثين ديباجة كلام ، وسمي ابا المحدثين ، لانه فتح لهم  
اكمام المعاني ، ونهج لهم سبيل البديع فاتبعوه »<sup>(٢)</sup> .

ويروي الاصفهاني عن الاصمعي انه سئل عن بشار ومروان ايها اشعر  
فقال : « بشار . فسئل عن السبب في ذلك فقال : لان مروان سلك طريقا كثر من  
يسلكه فلم يلحق به من تقدمه وشركه فيه من كان في عصره . وبشار سلك طريقا لم  
يسلك ، واحسن فيه ، وتفرد به ، وهو اكثر تصرفا وفنون شعر ، واغزر واوسع  
بديعا ، ومروان لم يتجاوز مذاهب الاوائل »<sup>(٣)</sup> .

فمروان اذن لم يتجاوز مذهب الاوائل ، وبشار رأس اصحاب البديع سلك  
طريقا لم يسلك ، وهذا الطريق الذي لم يسلك ، او هذا البديع خروج - ولا  
شك - عن عمود الشعر ، ومن الاسباب التي اثارت الخصومة ، والتعصب على  
المحدثين . فبشار يتردد في شعره الكثير من الصنعة اللفظية من جناس ومطابقة كما  
في قوله :

فخمة فعمة برود الثنايا صعلة الجيد ، غادة غيداء

اما تسامح او تمناح ليس ثالثه لعاد

اذا شئت راعتني مقيا وظاعنا مصارع شبان لدي وشيب  
ولكنه يستخدم الصورة الشعرية بدرجة اكثر كما وروعة ، فلا يترك من  
التفاصيل شيئا ، ويستقصي عناصر التصوير والتجسيم من مثل قوله :  
فكأن الهم شخص مائل كلما ابصره النوم نفر

(١) البيان والتبيين جزء ١ ص ٣٠ .

(٢) زهر الاداب جزء ٢ ص ١١٩ .

(٣) الاغاني جزء ٤ ص ١٨٧ .



ترجو غدا ، وغد كحاملة في الحسي لا يدرون ما تلد

—

جفت عيني عن التغميض حتى كأن جفونها عنها قصار  
كأن فؤاده كرة تنزى حذار البين لو نفع الحذار

فهذا التجسيم والتخيل الغريب في البيت الاول ، وتجسيم المجهول في البيت الثاني بصورة معقولة وتصوير خفكان القلب في البيتين الآخرين تصويرا جديدا يجعل الانسان يكاد يلمس بيده هذه الاشياء غير المنظورة ، كل ذلك نبه الاقدمين الى جلة تصوير بشار حتى قالوا عن البيتين الآخرين : « ان معنى الخفوق كثير جدا ، الا ان بشارا اغرب بذكر الكرة »<sup>(١)</sup> ولكن بشارا مع ذلك لم يكن يجهد نفسه ، ويتعب خاطره ، ويكد قريحته في تصيد البديع وتكلفه ، فلقد كان في كثير من الاحيان يرسل نفسه على طبيعتها ، ولا يتخذ البديع مذهبا يسري في كل قصيدة من قصائده . او كل بيت من ابيات شعره . وان ساهم بالقسط الاكبر في ايجاد اسلوب جديد أهل باستنباط المعاني الدقيقة ، والثقافة الحديثة ، ومرونة القول وسهولته خصوصا اذا تغزل ، والحقيقة ان بشارا كان اسلوبه يمثل الاطار الذي كونته ثقافته التي استمدت من القديم والجديد معا ، فلم يكن امامه مفر من ان يعبر بهذا الاسلوب وان يتناول ما تناول من معان اذا ما اراد ان يصدق نفسه ، وينفعل بأحداث مجتمعة ، ولا عجب اذن ان يكون اسلوبه خليطا من القديم والجديد فاذا ما تناول الموضوعات التقليدية رأينا بدويا ، جزل الالفاظ ، تقليدي العبارات والصور ، واذا تغزل وبجن رأينا فيه رقة الحضارة وسهولة اللفظ ، ولين القول ، ولان بشارا لم يكن بعيدا عن بيئة المتكلمين لنلمح في اسلوبه دقة استنباط المعاني ، والبراعة في توليدها ، ونرى في افكاره التفصيل والتفريع . والتشعيب والتشقيق . فبشار قد وزن بدقة بين القديم والجديد ، ونهج لمن بعده من الشعراء هذه الطريقة ، ولذلك عده معظم النقاد زعيم المحدثين<sup>(٢)</sup> .

ويأتي ابونواس فيولع بالخمير ويمجسدها في شعره ، ويشور على التقاليد الفنية القديمة ، ويدعو الى تغيير المضمون الشعري والى استبدال وصف الحياة المدنية

(١) المختار من شعر بشار ص ١٩ .

(٢) الفن ومذاهبه في الشعر العربي د . شوقي ضيف بصرف .

الحديثة ومظاهرها بالوقوف على الاطلال ، ولكن انى له ذلك وللتراث القديم ، اثره في شعره ، وهو كيشار ممثل للنظامين القديم والحديث ، خاضع لها جميعا : تغلب الطريقة الشعرية القديمة على مدحه وطردياته ، والحديثة على خمره وغزله . ويأخذ ابو نواس يتسع في المبالغة في المديح ، ويعنى بالصناعة اللفظية فيه وفي الرثاء ، وهو - وان خرج عن اطار القديم في الحمريات والغزل - الا ان شعره فيها ظل متين البناء ، دقيق العاطفة ، رائع التصوير . ولذلك لم تشر خصومة حوله او حول بشار ، ولم يوجه اليهما من النكير ما وجه الى غيرهما من المحدثين على الرغم من احساس النقاد بان في شعرهما جديدا ، ولكن يبدو أنه كان جديدا محبا الى الناس باستثناء اللغويين والرواة .

ويأتي مسلم بن الوليد فيلقب من بشار وابي نواس طريقة المحدثين ، ويذهب في عبارته مذهب الاوائل . ولكنه اكثر من انواع البديع ، ومع ذلك فقد كان بدعه يجعل شعره حسن الوقع في الاذن اذ كان يبت فيه من الموسيقى ما يعجب الجمهور الادبي في ذلك الوقت ، وخصوصا ان شعره كان قريب المأخذ ، ودلائله على المعاني كانت واضحة وكل ما نحس انه قد تكلفه هو تلك الملامة بين المعاني والالفاظ ، وايجاد علاقة موسيقية بينهما . اضيف الى ذلك جزالة اسلوبه ، وحرصه على اختيار اللفظة الموفقة والعمل على حسن مجاراتها لأختها حتى توجد من الجرس على ما يساعده على تحقيق رغبته في روعة بناء شعره وضخامته . ورأى مسلم أن من اتمام روعة البناء أن يثقل ابیات شعره بالبديع الذي لم يتخذ بشار وأبو نواس مذهبا . فاتخذ هو دينه ومذهبه .

يروى انه اجتمع بابي العتاهية فقال له : « والله لو كنت ارضى ان اقول مثل قولك :

الحمد والنعمة لك والملك لا شريك لك  
ليك ان الملك لك

قللت في اليوم عشرة الاف بيت ولكني اقول :

موف على مهج في يوم ذي رهج كأنه اجل يسعى الى امل »  
ومع ذلك فمسلم - وان رمى انه اول من افسد الشعر بالبديع - الا ان معانيه

واساليه اثار اعجاب الادباء المثقفين ، لما فيها من دقة تفكير ، وفتيق لمعان خفية فيها غرابة وطرافة .

ويأتي ابو تمام ، فيتأثر مسلما في البديع ، ولكنه يزيد عنه التعمق في المعاني ، والبحث عن غرائبها ، ويتخذ لنفسه مذهباً قوامه ابتكار المعاني والصور . المعاني المبتدعة التي امدته بها معرفته بالثقافة الفلسفية والتاريخية ، ولو ادى ذلك الى الغموض ، وجلب الصور الغريبة ، والاستعارات البعيدة المأخذ ، ويعتمد على التجسيم والتشخيص في صوره وعلى الطباق والجناس والمشاكلة في الفاظه ، فيكثر منها ، ويمزج بينها<sup>(١)</sup> . وكانت طبيعة ابي تمام الفنية تثير حوله الخصومات ، فصد عنه علماء اللغة والنحو ، والادباء المحافظون ، والاعراب الذي كانوا يأتون الى المدن ليعتاشوا من تروية الناس الشعر حتى ان بعضهم قال له :

« يا ابا تمام ، انك تنشيء القصيدة فاذا بها بحر من القاذورات ، ثم تلقي فيها بالدره فمن ذا الذي يغوص على هذه الدرّة ؟ » . وقال ابن الاعرابي عن شعره : « ان كان هذا شعرا فكلام العرب باطل » . وليس غريبا ان يتفوه العلماء والرواة ، والادباء المحافظون ، بهذا النقد وامثاله لابي تمام ، وان يكون هذا هو رأيهم في شعره ، وثقافتهم كلها او معظمها مستمدة من القديم الذي كان الشعراء يرسمون لانفسهم فيه طريقة قوامها العناية بالاستعارة والتشبيه اللذين كان القدماء يستعينون عليهما بالحس اكثر من اي شيء اخر ، اكثر مما يستعينون بالتفكير الخالص ، ومن هنا كان الشعر البديعي ، وكثر فيه التشبيه والاستعارة ، ولكن البديع كان يتخذ وسيلة الى الجمال الفني ولم يكن غاية في ذاته ، كما هو الحال عند مسلم وابي تمام . ولئن كان بعض الشعراء الجاهليين والاسلاميين قد عنوا بتحقيق الموسيقى في شعرهم كمظهر من مظاهر الجمال الفني فان العباسيين قد اسرفوا في هذه الناحية اسرافا شديدا حتى ليتمكن القول بانهم عنوا بالموسيقا على انها المثل الاعلى في الادب ، والصورة الاخيرة للجمال الفني . وابو تمام وان عنى بجمال اللفظ وموسيقيته الا انه كان اشد عناية بالمعنى الغريب الدقيق . الذي يتعب الذهن في استخراجها ، وتكد القرينة في استنباطه ، وخصوصا انه كان يرى ان الشعر صوب العقول ، وانه كان يتمتع بذلكاء خارق حاد ، ومن هنا كان يشتد ابو تمام في الدقة حتى لا يحس ولا يرى

---

(١) الفن وملاحة في الشعر العربي د . شوقي ضيف بصرف .

ولا يفهم ، وحتى يفسد الموسيقى أحيانا ، وما أكثر ما كان يحس بمعناه احساسا شديدا ، وما أكثر ما كان يعجز عن ان يشركنا معه في هذا الحس<sup>(١)</sup> فالفاظة الجزلة التي وصفها في قوله :

فكأنما هي في السماع جنادل وكأنما هي في القلوب كواب  
كانت تواتيه في كثير من الاحيان ، ولكنها في كثير من الاحيان ايضا كانت تعجز عن الابانة عما يريد التعبير منه من معنى وكانت تضطره - تحت الحاح الرغبة في تعمق المعنى - ان يحمل اللغة أكثر مما تطيق ، وان يخرج على قواعدها ، ويخالف قوانينها ، اضف الى ذلك انه كان في شعره يأتي بصور غريبة لم تألفها العرب في شعرها ، ولم تتمرس بمثلها افواق علماء اللغة والرواة والنحويين ، فاخذوا يثيرون الخصومة بعنف حول ابي تمام ، واسباب هذه الخصومة فيما يبدو .

١ - انه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالاوائل في كثير من الفاظه ، فحصل منه على نوعين اللفظ في غير موضع من شعره .

٢ - انه طلب البديع ، وتحمله من كل وجه ، وتوسل اليه بكل سبيل .

٣ - انه اجتلب المعاني الغامضة ، وقصد الاغراض الخفية ، فاحتمل فيها كل غث ثقل وارصد لها الافكار بكل سبيل ،

فهذه الاسباب الثلاثة هي سر الحملة على ابي تمام ، تلك الحملة التي اثارها ضده من تعصب عليه من علماء اللغة والنحو ، والادباء المحافظين ، والمتحاملين عليه من الشعراء والنقاد الذين يتمتعون بدوق عربي قديم . ومن هؤلاء واولئك : الاصمعي ، والمبرد والامدي ، ودعبل الخزاعي الذي قال عن ابي تمام : « لم يكن ابونمام شاعرا وانما كان خطيبا<sup>(٢)</sup> » ، وابن الاعرابي الذي قال في شعر ابي تمام « ان كان الشعر ما يقوله ابونمام فليس معنا منه شيء » ، وان كان الشعر ما تقوله العرب فليس مع ابي تمام منه شيء » . ولقد كان من ابرز الاسباب التي بغضت ابا تمام الى المحافظين ان شعره لم يكن يشبه اشعار الاوائل . ويتضح المفهوم الشعري لدى ابي تمام في ابيات له مدح بها ابا دلف القاسم بن عيسى العجلي يقول فيها :

(١) من حديث الشعر والنثر لطلح حسين .

(٢) اللوح للمرزباني ص ٣٠٤

اليك أرحنا عازب الشعر بعدما      تمهل في روض المعاني العجائب  
غرائب لاقت في فنائك انساها      من المجد ، فهي الآن غير غرائب  
ولو كان يفتي الشعر افشاء ما قرت      حياضك منه في العصور الذواهب  
ولكنه صوب العقول اذا اتجلت      سحائب منه اعقت بسحائب

فابو تمام يريح « عازب الشعر » ، وقصائده « غرائب » وهي « صوب العقول » لا صوب العواطف ، ولا لغة الشاعر ، وفي هذه الأمور الثلاثة يكمن السر في تجديد ابي تمام :

أ - ثقافته التي هي نتاج لعصر الترجمة والثقافة الواسعة ، قد نأت بشعره عن الطبع ، والشعر الأهل بالفكرة فقط ربما يرضي العقل ، ولكنه لا يرضي العاطفة .

ب - ومحاولته الاقتداء بالاولائل في الفاظهم جعل صناعة الشعر عنده كصناعة الثياب تصنع على حذو ثياب اخرى فكثر بعده عن الطبع ، وبذلك قل ماؤه ، وغاض رواؤه .

روي ان ابا تمام سمع ارجوزة ابي نواس في مدح الفضل بن الربيع : « وبلدة فيها زور » فاستحسنها وقال : ساروض نفسي على عمل مثلها ، فجعل يخرج الى الجنية ويشغل بما يعمل ، ويجلس على ماء جار ، وينصرف بالعشي ، حتى فعل ذلك ثلاثة ايام ، ثم حرق ما عمل وقال : لم ارض ما جاءني .

فهذا الاحتفال بتقليد ارجوزة ابي نواس لا يمكن ان يجيء بشعر عليه حلاوة الطبع ، وسباحة الفطرة ، بل هو جدير ان يقود الى الالفاظ الوعرة ، والكلمات الخوشية ، والكزازة والتعقيد ، يقول الامدي : « ان ابا تمام رأى بعض الكلمات الغريبة التي لم يستعملها الاولائل الا نادرا فاحب الاتفوت ، فآثر منها في شعره ، وهي كلمات لم يعرف الاصمعي معناها »<sup>(١)</sup> . وكانت رغبته في الاغراب ربما دعت الى استعمال الفاظ مستكرمة يستعاذ بالله منها ، فهي كما يقول صاحب « الموشح » من الغريب المصدود عنه ، وليس يحسن من المحدثين استعمالها ، لانا لا نتجاوز بمثلها ولا تتبع باشكالها ، فكأنها تشكو الغربة في كلامهم » . ومن غرام ابي تمام

(١) الموازنة ص ٢٤٣ .

بالإغراب انه بكر في استعمال مصطلحات العلوم ، وربما كان اول شاعر ذهب الى هذا المذهب يقول في الخمر :

لقد تركتني كاسها وحقيقتي مجاز ، وصبح من يقيني كالظن  
ففي اوائل القرن الثالث لم تكن كلمتا الحقيقة والمجاز قد شاعتا ، بل ان  
المجاز الذي عرف في كتاب ابي عبيدة معمر بن المثنى المتوفي سنة ٢١١ هـ ، وفي  
« معاني القرآن » للفراء المتوفي سنة ٢٠٧ هـ لم يكن مجازا بالمعنى الذي شاع فيما بعد  
عند علماء البلاغة فقرن الحقيقة بالمجاز في هذا البيت غريب حقا .

جـ - والبديع ربما يتحمل العبء الأكبر في فساد شعر ابي تمام ، فقد قالوا : ان اول  
من افسد الشعر بالبديع مسلم بن الوليد ، ثم اتبعه ابراهيم ، واستحسن  
مذهبه ، واراد الا يخلو بيت من شعره من بعض هذه الاصناف ، فسلك طريقا  
وعرا ، واستكره الالفاظ والمعاني ففسد شعره وبذلك خالف الاوائل الذين  
كانوا يستعملون البديع عفوا وكالمالح في الطعام ، وكانت نتيجة ذلك ما قاله  
الامدي : « ذهبت طلاوته ونشف ماؤه » .

د - الاسراف والمبالغة .

هـ - اجتلاب المعاني الغامضة من اثر صدور الشعر عن فكر وعقل ووعي ،  
« والشعر لمح تكفي اشارته » ويفني كذبه عن صدقه . ومن الخطأ ان يخضع  
للمنطق . وقد سمع اعرابي قصيدة ابي تمام التي مطلعها « طلل الجميع لقد  
عفوت حميدا » ، فقال : « ان في هذه القصيدة اشياء افهمها ، واشياء لا  
افهمها ، فاما ان يكون قائلها اشعر الناس ، واما ان يكون جميع الناس اشعر  
منه » .

و - الاستعارات البعيدة التي اسرف في اثقال شعره بها مثل قوله :  
جارى اليه البسين وصل خريدة ماشئت اليه المظل مشي الاكبد  
ز - تفاوت شعره تفاوتنا شديدا مما يدل على الصنعة ومجافة الطبع ، واقبحه ما كان في  
البيت الواحد مثل قوله :

كانوا رداء زمانهم فتصدعوا فكأنما لبس الزمان الصوفا  
اراد ابراهيم ان يحدد ، ولكنه لم يحدد من عشرات الطريق ، وتخاذ

النفس والحس والغرور الذي خيل اليه ان اللغة طوع رغبته ، وان النقاد والادباء  
اهون من ان يقفوا في طريقه .

وعلى الجملة فان مظاهر التجديد في القصيدة العباسية يمكن تلخيصها فيما  
يأتي :

(١) البديع . ويعتبر مسلم بن الوليد عند صاحب الموازنة اول من تكلفه ، واخذ  
نفسه به او بالصنعة بوجه عام ، فهو زهير المولدين ، واول من افسد الشعر  
بالبديع ، وبشار وابن هرمة يعتبران من رواه ، ولكن بديعها كان مقبولا  
لظهور الطبع في شعر بشار ، ولاقتصاد ابن هرمة في البديع ، ثم ينتهي البديع  
الى ابن المعتز بعد ان عبث ابو تمام بالشعر في تحميله من البديع اوزارا وايقاعه  
منه في شرمستطير : يقول ابن رشي : فقد اصبحت الصنعة الشعرية ظاهرة  
مقصودة ، وتهذبا ادبيا واسعا للشعر ، ومذهبا جديدا مأثورا على يد المحدثين  
عامة <sup>(١)</sup> .

(٢) استنباط الدقيق من الافكار ، وتصريف المعاني ، والاستقصاء في تمام المعنى  
كما عند ابن الرومي .

٣ - بروز الاراء الفلسفية ، وسياقها مساق القضايا المسلمة ، واشاعة الحديث عن  
الحياة ومشكلاتها وسيد شعراء هذه الحلة ابو العلاء .

٤ - الاغراق في الخيال ، والمبالغة في اداء المعاني ، والاكثار من الاستعارات  
البعيدة ، والكنائيات الغريبة .

وكان بعض هذه المظاهر مما اساء الى الشعر العربي كتعمد الفلسفة الى درجة  
الغموض ، والمبالغات الى درجة الاحالة والتصوير الى حد الاغراب . وكان من  
الطبيعي ان يكون لكل ظاهرة من هذه الظواهر من يتعصب لها ، ومن يتعصب  
عليها . ومن هنا كان البديع او طريقة استخدامه عند بعض الشعراء ، وخصوصا  
عند ابي تمام ، بالاضافة الى بعض المظاهر الاسلوبية الاخرى دافعا للنقاد الى دراسة  
هذه الاساليب باعتبار ان البديع او الطريف او الجديد نوع من التفنن قصد اليه

---

(١) الممتعة جزء ١ ص ٥٥ .

المحدثون ليخرجوا من نطاق القديم الذي لا زال مسيطرا على بعض الانواق .  
ولذا رأى الجاحظ ان المعاني مبذولة في الطريق يعرفها العربي والعجمي  
والبدوي والقروي وان المولع على الالفاظ والاساليب والصياغة الملونة التي يفتن  
فيها الكاتب او الشاعر ، حتى يأتي بالبديع الذي لم يسبق اليه . والجاحظ يحذره  
هذا انما يتحدث عن واقع الشعر في العصر العباسي ، فلقد كانت معانيه حقاً مبذولة  
في الطريق لان شعراء هذا العصر حبسوا انفسهم في معاني القدماء ، بل في تفاصيل  
هذه المعاني وفي تفاصيل الصور ، فهاذا يكون لهم من فضل ؟ وماذا يكون لهم من  
جهد الا في الصياغة والافتنان فيها وتلوينها حتى تبدو جديدة او كالجديدة ؟ .

فالشاعر يسطو على المعنى القديم ثم يحاول تحويره بالاضافة اليه ، او بنقله  
من باب الغزل الى باب المديح ، او باجراء اي تعديل فيه ، او بتوليد معنى اخر منه  
حتى يمكن ان يطلق على الشاعر انه يبذل الجهد ، ويتيح الفن الذي يتسم بالجدّة  
والاصالة ، ولو كان ذلك بالتحوير او التلفيق . ومن هنا نستطيع ان نفسر رغبة  
شاعر كابي تمام في التجديد في الصياغة ، واتخاذ البديع مذهبا يغالي فيه ، ويمجد في  
طلبه حتى خرج به الى التكلف والاحالة والاسراف غير المقبول ، والاعراب بالمعاني  
المالوفة ، فيحس النقاد وجهور الناس ان شيئا جديدا قد حدث ، ولكنهم لا  
يستطيعون تحديده ولا حصره في مصطلحات حتى يأتي ابن المعتز ، ويؤلف كتابه  
« البديع » ليحصر فيه خصائص المذهب الجديد وهي : الاستعارة والجناس  
والطباق ، ورد اعجاز الكلام على الصدور والمذهب الكلامي ، ليقول لاصحاب  
المذهب ان جديدهم ليس بجديد ، وان بديعهم في الحقيقة ما هو الا اسراف فيما كان  
يلزم به الشعراء القدماء الذين تأصلت فيهم طبيعة الشعر والشاعرية ، فكانوا يأتون  
بهذه الانواع البديعية في غير سرف ولا تكلف ، يقول في مقدمة كتابه « البديع » :  
« قدمنا في ابواب كتابنا هذا بعض ما وجد في القرآن واللغة واحاديث رسول الله  
ﷺ ، وكلام الصحابة والاعراب وغيرهم . واشعار المتقدمين من الكلام الذي سباه  
المحدثون البديع ليعلم ان بشاراً ومسلماً وابا نواس ومن تقيهم ، وسلك سبيلهم لم  
يسبقوا الى هذا الفن ، ولكنه كثر في اشعارهم فعرف في زمانهم حتى سمي بهذا  
الاسم فاعرب عنه ، ودل عليه ، ثم ان حبيب بن اوس الطائي من بعدهم شغف به  
حتى غلب عليه ، وتفرع فيه ، واكثر منه ، فاحسن في بعض ذلك واساء في بعض ،  
وتلك عقبى الافراط ، وثمرة الاسراف ، وانما كان يقول الشاعر من هذا الفن البيت



والبيتين في القصيدة ، وربما قرئت من شعر بعضهم قصائد من غير ان يوجد فيها بيت بديع ، وكان يستحسن ذلك منهم اذا اتى نادرا ، ويزداد حظوة بين الكلام المرسل . وقد كان بعض العلماء يشبه الطائي في البديع بصالح بن عبد القدوس في الامثال ويقول : لو ان صالحا نشر امثاله في شعره ، وجعل بينها فصولا لسبق اهل زمانه ، وغلب على مد ميدانه ، وهذا اعدل كلام سمعته في هذا المعنى<sup>(١)</sup>

ويعجب النقاد بابن المعتز ، ويلمسون خصائص محددة في مصطلحات فيبادرون الى التنقيب في الشعر القديم عن نظائر لما اتى به ابو تمام - اذ ان اصحابه ادعوا انه مخترع مذهب ، ، وصاحب طريقة - وكان الهدف من هذا التنقيب الذي فعله الخصوم والانصار معا يختلف . فبعضهم يقول : ان ابا تمام قد تفوق على القدماء في هذه الانواع البديعية ويزههم ، وزاد عنهم في المعاني وفي التعبير عنها وهؤلاء هم انصار ابي تمام . وبعضهم كان ينقب ليقول ان ابا تمام يسطو على بضاعة القدماء ، ويمسخها ويشوهها بتكلفه واسرافه ، وهؤلاء هم خصوم ابي تمام . وينظر النقاد فيرون البحري يأتي بالشعر السمج الذي لم يخرج فيه على مذهب الاوائل وان استخدم البديع ، فيتعصب له من تمرس ذوقهم بالشعر القديم واساليبه ، وهنا تشدد الخصومة بعد ان عرف هؤلاء النقاد خصائص المذهب الجديد من كتاب ابن المعتز ، ويبدو تعصب اللغويين والرواة للقديم في ذاته ، وللقديم مثالا في شعر البحري . ويركب اللغويون الشطط في اعراضهم عن الجديد ، واجلأهم للقديم . فقد سئل ابو عمرو بن العلاء عن الاخطل فقال : « لو ادرك يوما واحدا من الجاهلية ما قدمت عليه أحدا » . وكان يرى الفرزدق الذي احيا شعره ثلث اللغة كما يقول علماء اللغة والنحو ، والشاعر جرير الذي اسقط في حياته ثمانين شاعرا ، كان يراها واشباهها من المحدثين غير جديرين بالعناية وان شعرهم - مع اقراره بجدوته لا يستأهل الرواية . فيقول : « لقد كثرت هذا المحدث حتى لقد هممت بروايته » .

والاصمعي قد شارك في هذه القضية فقد كان يقول : « بشار خاتمة الشعراء والله لولا ان ايامه تأخرت لفضلته على كثير منهم »<sup>(٢)</sup> . وكان المأمون الخليفة

(١) البديع لابن المعتز ص ٢٠٩ طبعة كراتشكوفسكي

(٢) الاغانى جزء ٢ طبعة دار الكتب

العباسي - مع ثقافته واتساع افقه - يتعصب للاوائل من الشعراء ويقول : « انقضى الشعر مع ملك بني امية »<sup>(١)</sup> . وربما كان عذر هؤلاء كما يقول الدكتور مندور انه « من الثابت لدى معظم النقاد ان خير اشعار الامم هو ما قالته ايام بداوتها الاولى ، وفي تاريخ الادب العربي ما يزيد من رجحان كفة قديم الشعر على حديثه ، وهو صدور القديم عن طبع وحياة ، وصدور اغلب الحديث عن تقليد وفن »<sup>(٢)</sup> . ويرى ابن رشيق ان الذي دعاهم الى ذلك « انما هو حاجتهم الى الشاهد والمثل ، وقلة ثقتهم بما يأتي به المولدون ، ثم صارت الحاجة » .

والأمدي في الموازنة يقول : « والذي يورده الاعرابي وهو محتمد على غير مثال احلى في النفوس ، واشهى الى الاسماع ، واحق بالزيادة والاستجادة عما يورده المحتذي على الامثلة » . وقد روى رجل من منقر قال : « تلکم خالد بن صفوان في صلح بكلام لم يسمع الناس قبله مثله . فاذا اعرابي في بيت ، ما في رجله حذاء فاجابه بكلام وددت - والله - اني كنت مت ، وان ذلك لم يمكن ، فلما رأى خالد ما نزل بي قال : « يا اخا منقر ، كيف نجاريهم ، وانما نحكيهم ، وكيف نساميمهم وانما نجري على ما سبق الينا من اعرافهم ؟ » .

وتعنف الخصومة ، وتخرج عن الاطار الفني ، فيتهم بعض الناس ابا تمام بالكفر ويرميه اخرون باستغراق شعره ، وغموض معانيه الى درجة يكاد يصعب معها فهمه او يستحيل .

ويستغل بعض خصومه حقيقة : « خالف تعرف » فيحملون على ابي تمام التماس للشهرة وطلباً للذبيوع الصيت . وهذه الاسباب من مثل الرمي بالكفر والتاس الشهرة ، لا بد من اهماها اذ تهمانا الاسباب الفنية التي تقوم على تذوق الشعر ، وتفهم مقاييس جودته ، وتعرف مواطن الحسن والقبح فيه ، ومن هبوا الاستعداد لذلك ، وصقلوا هذا الاستعداد وغشوه بكثرة الاطلاع ، والتمرس بجميل الاساليب ، ومرتوا على ذلك ، وشغلتهم الدربة عليه حتى كونوا لانفسهم ذوقا ادبيا مصقولاً يصح ان يتخذ مقياساً للتمييز بين الاساليب ، وتفضيل بعضها على بعض .

ومن الواضح ان اللغويين والرواة ، لم يكونوا يستجيدون الشعر لاسباب

(١) ديوان المعاني جزء ١ ص ١٦٦

(٢) النقد للهمي عند العرب ص ٣٣

فنية ، فقد كان كل همهم تصيد ما فيه من شواهد نحوية او لغوية ، اذن فقيم كان الاختلاف ؟ يبدو انه كان حول تجديد المحدثين لمعاني الاقدمين ، ومدى تفوقهم في ذلك او انحطاطهم . يبدو هذا من اقوال النقاد الذين يمكن ان نظمن اليهم .

وحتى النقاد الذين يتعصبون لابي تمام يوجد في اقوالهم ما يشير الى هذه الحقيقة ويؤكد لها يقول الصولي : « ان المتأخرين انما يحجرون بريح المتقدمين ، ويصبون على قوالهم ، ويستمدون بلبابهم ، ويتجعون كلامهم ، وقلبا اخذ احد منهم معنى من متقدم الا اجاهه . وقد وجدنا من شعر هؤلاء معاني لم يتكلم القدماء عنها ، ومعاني اومأوا اليها ، فاتى بها هؤلاء ، واحسنوا فيها ، وشعرهم مع ذلك اشبه بالزمان ، والناس له اكثر استعمالا في مجالسهم وكتبهم ، ومثلهم ومطالبهم » (١)

ويضرب الصولي امثلة يؤيد بها قوله فيقول : « وقد استحسن الناس - اعزك الله - لامرئ القيس تشبيهه شيئين بشيئين في بيت واحد ، قالوا : لا يقدر احد بعده على ان ياتي بمثله ، وهو قوله في وصف عقاب .

كان قلوب الطير رطبا ويابسا لدى وكرها العنّاب والحشف البالي

ولقد احسن فيه واجمل فقال بشار :

كان مشار النقع فوق رموسنا واسيافنا ليل تهاوى كواكب

وهذا اعمى اكمه ، لم ير هذا بعينه فقط ، فشبّه حدسا ، فاحسن واجمل ، وشبه شيئين بشيئين في بيت .

واستحسنوا قول النابغة يعنتر الى النعمان :

فانك كالليل الذي هو مدركي وان خلست ان المتأسي عنك واسع  
خطا طيف حجنس في حبال متينة محمد بها ايد اليك نوازع

فقال سلم الخاسر يعنتر الى المهدي في ابيات :

انني اعوذ بخير الناس كلهم وانت ذاك بما تأسي وتجنب  
وانت كالدهر مبثوثا حباله والدهر لا ملجأ منه ولا هرب

---

(١) أخبار أبي تمام للصولي ص ١٧

ولو ملكت عنان الريح اصرفه في كل ناحية ما فاتك الطلب  
وهذا البيت من قول الفرزدق للمحجاج :

ولو حملتني الريح ثم طلبتني لكنت كشيء أدركتني مقادري  
فجعل حيال « وانك كالليل » « وانت كالدمر » « وجعل حيال » « خطاطيف  
حجن » « ولو ملكت عنان الريح » « واحسن ، على بن جبلة حين مدح بمثل معنى  
النايعة حيدا فقال :

وما لامرئ حاولته عنك مهرب ولو رفعته في السماء المطالع  
بلى ، هارب لا يتهدي لكانه ظلام ولا ضوء من الصبح ساطع  
فلا بن جبلة أنه زاد في المعنى واشبعه ، وعليه انه جاء به في بيتين ، والنايعة  
جاء به في بيت ، وله السبق <sup>(١)</sup>

وهناك فرق واضح بين الابيات التي مثل بها الصولي من القديم ، والابيات  
التي مثل بها من الحديث وهذا الفرق في طبيعة الشعر في كل منها . فاننا اذا امعنا  
النظر في تشبيه امرئ القيس وتشبيه بشار بن برد نجد ان امرأ القيس استمد تشبيهه  
من البيت ، ومن معطيات الحواس المباشرة فجاء تشبيها صادقا موحيا ، وما اجهل ان  
تشبه قلوب الطير التي افترستها العقاب بالعناب والحشف البالي ، العناب للرطب  
منها ، والحشف البالي للجاف . بينما نجد ان بشارا شبه الغبار المثار في سباء  
المعركة ، فوق رموس الفرسان والسيوف تترق فيه صاعدة نازلة ، شبه هذا بليل  
تهاوى كواكب . وصورة الليل تنهاوى كواكب صورة غير حقيقية بعيدة عن الواقع  
غير مألوفة ، ليس لها في النفس تأثير ما .

وكذلك الامر في تشبيه النايعة الذيباني . فقد اراد ان يصور مدى قدرة  
النعمان عليه ، واحاطة هذه القدرة به ، وانه لا يستطيع فكاكا من قدرة الملك الذي  
اوعده ، فنظر الى ما حوله ، والى بيئته التي يعيش فيها ، فرأى الليل الذي يغمر  
الكون كله بظلامه ، ويسربل به الحياة والاحياء ، وما يكتنف الناس فيه من خوف  
ورعب وخصوصا في الصحراء . ثم رأى الماتع يعلق الدلو بالخطاطيف الحجن

(١) اخبار بني عامر للصولي ص ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠

المثبتة في الحبال فلا تستطيع الدلو الافلات ، ويجرهما الماتح كيف يشاء صاعدة من البئر ، او نازلة فيه . فاتخذ الصورة الاولى مشبها به لاحاطة النعمان به ، وقدرته عليه ، واتخذ الصورة الثانية مشبها به لمدى اطلاق قدرة الملك عليه وعدم استطاعته الفكك منها . وهاتان صورتان من بيئة الشاعر ، وهما حستان معروفتان مألوفتان تدلان على المعنى دلالة قوية ، وتثيران الكثير من المشاعر والاحساسات ، بينما نجد الفرزدق يعبر عن خوفه من الحجاج بفرض غير واقعي ، لا يمكن تحقيقه « ولو حملتني الريح » وشتان بين حمل الريح للشاعر وبين احاطة الليل به في قول النابغة « فانك كالليل » ان حمل الريح شيء بعيد عن الواقع ، بل مستحيل الحصول ، بينما احاطة الليل بالنابغة شيء واقعي محقق يعرفه كل الناس . وادراك المحسوس المعروف له من الدلالة والاثارة ما لا يقدر عليه الفرض البعيد عن الواقع . ثم ان هناك فرقا كبيرا بين « ادركته مقاديره » وبين « الذي هو مدركي » ففي الثاني شاعرية واضحة تبدو في ادراك الليل لكل الناس ، بينما ادراك المقادر امر مجرد ليس له في النفس صورة عمة اما سلم الخاسر فقد زاد على الفرزدق في التجريد وابعد واوغل حينما جعل الدهر بدل الليل واذا كنا جميعا نعرف الليل ونحس به فاننا لا نعرف للدهر صورة محدودة ، اذ الدهر شيء غامض مجرد وحينما جعل قوله : « ولو ملكت عنان الريح » مكان قول النابغة « خطاطيف حجن » فالريح شيء فرضي لا يمكن ان يملك الانسان عنانه يصرفه ، ولكن الخطاطيف امر حسي مألوف ومن اجل ذلك فدلالتها قوية واضحة .

ومن هذا التحليل لامثلة الصولي : نستطيع ان ندرك بوضوح الفرق بين مذهب القدماء في الشعر ، وبين مذهب المحدثين ، فمذهب القدماء يستمد الحواس وما تعطيه مباشرة وليس فيه ميل الى التجريد أو الإغراب . بينما مذهب المحدثين يضرب في عالم المجردات ، ويسرف في التجريد كما يتضح في ابیات ابن جبلة واذا كان في المذهب الشعري للقدماء [ صدق وقرب من المألوف ، فان في مذهب المحدثين الاغراق والاسراف في الصنعة . واذا كان القدماء ] ينفرون من النزعة الخطابية في الشعر ، ومن الصياغة الثرية ، ويكرهون الاسراف والاغراق فان مذهب المحدثين فيه اسراف ، وميل الى الصياغة الثرية ، والنزعة الخطابية ، والتجريد والمبالغة ، والصنعة المسرفة ، والدقة والغموض . وقد وجد النقاد شاعرا كالبحتري استخدم الصنعة لكنه لم يخرج عن عمود الشعر ، فقارنوا مثلا مثلا لمذهب القدماء ، وبين ابي تمام مثلا لمذهب المحدثين . ودارت الخصومة حولها اثر

ظهور البديع وتقليد الشعراء بعضهم بعضا فيه حتى فقدوا اعز ما يعتمد عليه الشعور الفني من الطبع والذاتية ، وصرى التقليد من المعانسي الى الصور والعبارات ، فكثرت العالة ندرت الاصاله ، وذاعت السرقات ، وبدا التشن في اخفائها بوسائل مختلفة من اخلداع والتمويه ، وتغيير المعالم ، والاضافة الى الفكرة او تحويرها ونقلها من غرض الى غرض ، وحدث ذلك كله نوعا من الاضطراب في الادب ، والاختلال في النقد ، واهتم العلماء بالشعر ، ونقاد الادب لهذا الاضطراب وذلك الاختلال ، فكانوا في مجالسهم الخاصة ، وبمجامعهم العامة تتحرك الستهم بما سرق المحدث من القديم ، وما اخذ المتأخر عن المتقدم ، وكثر تبعاً لذلك التعصب لشاعر ، والتعصب على آخر . وهذا التعصب بدوره ادى الى اظهار المساويء ، وكشف العايب ، كما ادى الى ان يوازن النقاد بين الشعراء للحكومة الادبية بينهم وان يكونوا وساطة بين الشعراء وخصومهم حتى لا يضم حق ، وحتى لا يوضع من قدر الشعراء المجيدين ، او يرفع من شأن المشاعرين .

## -٢-

واذا اردنا ان نعرف مكن الخلاف بين القديم والحديث وان نضع ايدينا على سر الموازنة ، وموطن الخصومة فلا بد ان ننقل ما تردد في هذه المجتمعات الادبية في القرن الرابع الهجري . والامدي في كتابه « الموازنة » قد حفظنا محاجة الخصمين ، ونقلها اليها نقلاً اميناً . يجتمع انصار المتأخرين ، وانصار المتقدمين ، وكل منهما يدافع عن يؤثره ويتحمس له . ويفتح المناقشة اصحاب ابي تمام وهو يمثل تلاميذ مدرسة البديع فيرددون ما قيل عنه ، ويسلمون ببعض ما فيه من « ان شعراي تمام لا يتعلق بجيده جيد مثاله وردية مطروح ، فلماذا كان مختلفا لا يتشابه » . ويتجهج انصار البحرى بهذا الاقرار ليسارعوا فيقولوا : عن صاحبهم انه « صحيح السبك ، حسن الديباج ، ليس فيه سفساف ، ولا ردىء ولا مطروح ولهذا صار مستويا . يشبه بعضه بعضا » . وما اسرع ما يجتاز الفريقان كل منهما في ناحية تجره اليها ثقافته ، ويشده نحوها ذوقه .

فاهل البلاغة والاعراب ، والكتاب والشعراء المطبوعون يفضلون البحرى وينسبونهم الى « حلاوة النفس ، وحسن التخلص ، ووضع الكلام في مواضعه ،

وصحة العبارة ، وقرب المآتي ، وانكشاف المعاني « ويرد عليهم الشعراء اصحاب الصنعة ، ومن يميل الى التدقيق وفلسفي الكلام فيسلمون مادحين : « بان ابا تمام ينسب الى غموض المعاني ودقتها ، وكثرة ما يورده مما يحتاج الى استنباط وشرح واستخراج » .

واحيانا يجتمع الفريقان ، او تجتمع جماعة من كل فريق على ان ابا تمام والبحري متساويان .

ولكن ذلك لا يصادف هوى من نفس الامدى ، ولا يرتضيه فيقول : ان البحري اعرابي الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الاوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ومستكره الالفاظ ، ووحشي الكلام . فهو بان يقاس باشجع السلمي ، ومنصور وايي يعقوب وامثالهم من المطبوعين اولى . ولان ابا تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة ، الالفاظ والمعاني وشعره لا يشبه اشعار الاوائل . ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة . فالامدى يتعجل الحكم ، ويكاد يحكم للبحري لانه مطبوع ، وعلى مذهب الاوائل يتجنب التعقيد ، ويلزم عمود الشعر الاعرابي المعروف ، ويتجاف عن مستكره الالفاظ ، صعب المعاني وشعره ابعد ما يكون عن اشعار الاوائل ، ولا يجري على طريقتهم بل يبعد به عنهم كثرة الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة .

ويبدو من هذا ان الامدى يفضل البحري على ابي تمام ولكنه يأبي ان يعطيك رأيا صريحا ، وقولا فاصلا في الحكومة ، فيرجع عن كلامه ، ويرأى من جانب التحيز فيقول : « ولست احب ان اطلق القول بايها اشعر عندي ، لتباين الناس في العلم ، واختلاف مذاهبهم في الشعر » . ولا يكتفي بهذا الموقف السلمي بعد الموقف الايجابي بل يطلب منك ومن كل ما يتعرض للنقد الادبي ، ان يراعي اتجاه الاديب ومذهبه والا يتعرض بمذهب على مذهب « ولا ارى لاحد ان يفعل ذلك ، فيستهدف لدم احد الفريقين ، لان الناس لم يتفقوا على اي الاربعة اشعر في امرئ القيس والنابغة وزهير ، والاعشى ، ولا في جرير والفرزدق والاختل ، ولا في بشار ومروان ولا في ابي نواس وايي العتاهية ومسلم ، لاختلاف اراء الناس في الشعر ، وتباين مذاهبهم فيه » .

ثم يتفرع طريق الامدى الذي يسير فيه الى طريقين ، وينير لك كل طريق ، ويترك لك الحرية المطلقة في سلوك احدهما حسب ميولك وثقافتك واستعدادك :

« فان كنت ممن يفضل سهل الكلام وقريه ، ويؤثر صحة السبك ، وحسن العبارة ، وحلو اللفظ ، وكثرة الماء والروثق فالبحتري اشعر عندك ضرورة ، وان كنت تميل الى الصنعة ، والمعاني الغامضة ، التي تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوي على غير ذلك فابو تمام اشعر عندك لا محالة »

ولترك الامدي ولترجع مرة ثانية الى المحاورين لنستمع الى ما يقولونه في اسباب التفضيل واسرار الموازنة ، وموطن الخلاف .

يتهم اصحاب ابني تمام البحتري بالاخذ بل بالسرقة ، فيقولون : ان صاحبكم قد سرق من صاحبنا بعض المعاني . فيسلم اصحاب البحتري بصحة الاخذ ، ولكنهم لا يعترفون بان هذا الاخذ سرقة بل يقولون : « ان ما في شعر البحتري من معاني ابني تمام سببه قرب بلدتي الشاعر ، وان البحتري كثيرا ما كان يسمع عن ابني تمام وعن شعره قبل ان يتلاقيا عند » محمد بن يوسف الثغري « ومن المحتمل ان يكون قد علق ببعض معانيه متعمدا او غير متعمد ، فقد يستحسن الشاعر المعنى الجيد ، فيعلق بذهنه ، ثم يذهب مع الزمن فيورده ايرادا جديدا دون ان يعرف اذا كان له او لغيره . على ان هذا الاخذ لا يمنع ان يكون البحتري اشعر منه ، فهو مما يجري بين المعاصرين من الشعراء . وهذا « كثير عزة » قد اخذ من « جميل بثينة » فما رأينا ان احدا اطلق على كثير ان جميلا اشعر منه ، بل ان القدامى من النقاد لم يابهوا لهذا الاخذ ، ولم يحكموا بمقتضاه للشاعر او عليه ، وهذا « ابن سلام الجمحي » ذكر « كثيرا » في الطبقة الثانية ، وجعل « جميلا » في الطبقة السادسة ، واذا قال « ابن سلام » ان « جميلا » يتقدمه في النسب فقله غير مقبول ، لانه انما يحكيه عن نفسه ، اما اهل الحجاز فانهم قدموا « كثيرا » من اجل نسيبه وحسن تصرفه .

وتضييق المناقشة قليلا حتى يصل المحاورون الى صميم الامر في الموازنة ، فيقول اصحاب ابني تمام : « ابو تمام انفرد بمذهب اخترعه ، وصار فيه أولا ، واماما متبوعا ، وشهر به ، حتى قيل « مذهب ابني تمام » و « طريقة ابني تمام » ، وسلك الناس نهجه ، واقتضوا اثره ، وهذه فضيلة عري عن مثلها البحتري » . وهذا المذهب ، وهذه الطريقة لم يكونا الا البديع الذي زادت العناية به ، والذي يبادر انصار البحتري فينكرون اسناده لابي تمام : « ليس الامر لاختراعه لهذا المذهب ،



على ما وصفته ، ولا هو باول فيه ، ولا سابق اليه ، بل سلك في ذلك سبيل « مسلم » واحتذى حذوه ، وافراط واسرف ، وزال عن المنهج المعروف ، والسنة المألوف ، على ان « مسلما » ايضا غير مبتدع لهذا المذهب ، ولا هو اول فيه ، ولكنه رأى هذه الانواع التي قد وقع عليها اسم « البديع » وهي الاستعارة والطباق والتجنيس منشورة ومتفرقة في اشعار المتقدمين ، فقصدتها واكثر في شعره منها . على ان « مسلم بن الوليد » لم يسلم من الطعن عليه بعد التزامه « البديع » حتى لقد قيل فيه : انه اول من افسد الشعر ، ثم اتبعه ابو تمام ، واستحسن مذهبه واحب ان يجعل كل بيت من شعره متضمنا لشيء من البديع ، فسلك طريقا وعرا ، واستكره الالفاظ والمعاني ، ففسد شعره ، وذهبت طلاوته ، ونشف ماؤه .

ويستمر اصحاب البحري في عيب البديع وعيب ملتزميه قائلين لانصار ابي تمام : « قد سقط الان احتجاجكم باختراع ابي تمام هذا المذهب ، وسبقه اليه . وصار استكثاره منه ، وافراطه فيه من اعظم ذنوبه ، واكبر عيوبه ، وحصل للبحري ، انه ما فارق عمود الشعر وطريقته المعهودة ، مع ما نجد كثيرا في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة ، وانفرد بحسن العبارة ، وحلاوة الالفاظ ، وصحة المعاني ، وحيث وقع الاجماع على استحسان شعره واستجادته ، وروى شعره واستحسنه سائر الرواة على طبقاتهم ، واختلاف مذاهبهم . . »

ولا يقتنع اصحاب ابي تمام بهذا الكلام ، بل يتحمسون في جدهم ، ويوجهون الحوار الى ناحية اخرى هي ناحية المعاني العميقة التي عثر عليها ابو تمام فيقولون : « وانما اعرض عن شعر ابي تمام من لم يفهمه ، لذقة معانيه ، وقصور فهمه عنه ، وفهمه العلماء والنقاد في علم الشعر ، واذا عرفت هذه الطبقة فضيلته لم يضره طعن من طعن بعدها عليه . » يتحدث انصار البحري عند سماعهم هذا الكلام ويدفعونه بقولهم : « ان « ابن الاعرابي » و « الشيباني » ومن قبلهما « دعبيل الخزاعي » قد كانوا علماء بالشعر وكلام العرب ، وقد علمتم مذاهبهم في ابي تمام ، وازدراءهم بشعره ، وقولهم : ان ثلث شعره محال وثلثه مسروق ، وثلثه صالح ، وقد روى « ابن الجراح » ان « دعبيل » قال فيه : « ما جعله الله من الشعراء بل شعره بالخطب والكلام المنشور اشبه منه بالشعر . . . وقال « ابن الاعرابي » في شعر ابي تمام : « ان كان هذا شعرا فكلام العرب باطل . . . ابو تمام يريد البديع فيخرج الى المحال » .

ويرد اصحاب ابى تمام بان العلماء قليلو البصر بالشعر ، فابو عبيدة لا يفهم ما يقوله ابو تمام ، فكان اذا سئل عن شعره زيفه بدل ان يقول فيه : لا ادري . . . وكان يكرهه فيسمع شعره ويستحسنه ويأمر بكتابته ، فاذا عرف انه قائله : زيفه وقال : خرقوه . وكان ابن الاعرابي على هذا التعسف والظلم .

يسارع اصحاب البحرى في الرد فيقولون : لا يعيب العالم اذا قصر في فهم « شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب الى الاستعارات البعيدة ، المخرجة للكلام الى الخطأ والاحالة ، والعيب والنقص في ذلك يلحقان « ابا تمام » اذ عدل عن المحجة الى طريقة يجهلها ابن الاعرابي وامثاله » .

هذا موزع لمحااجة الخصمين اوردها بشيء من التصرف ، لنصل من ابراده الى ما يأتى :

١ - ان النقاد قد ثاروا ضد البديع ، ويرموا به ، اذ هو اكثار وافراط من الاستعارة والتجنيس والطباق وما اليه ، والاكثار من هذه الاشياء المحسنة يحجب المعنى ويوقع في الغموض وهي في الوقت نفسه مطية الوقوع في هذا العيب الشعري إذ أخص ما في الشعر ، صحة العبارة ، وانكشاف المعاني ، وقرب الماتى ، وهذا البديع يفسد هذه الصفات الشعرية .

٢ - ان النقاد ضاقوا ذرعا بغريب المعاني ودقيقها التي اكثر من ايرادها شعراء مدرسة البديع وخاصة ابو تمام الذي عثر عليها من الفلسفة او من المبالغة في توليد الافكار مما يؤدي الى الدقة والاحتياج الى الاستنباط والايضاح والشرح .

٣ - العودة بالشعر الى طريقة الاوائل ، وطبيعتهم السمحة ، وان كان لا بد من استخدام البديع فليكن استخدامه قليلا وعفويا ، ولا بد من الرجوع بالاسلوب الى ذلك الاسلوب الطبيعي الذي لا تلتوي فيه المعاني بالغموض ، والغوص على الافكار العميقة واستعمال وحشي الالفاظ .

٤ - الثورة على السرقات ، والعمل على تحديدها اذا كان مباحا للشاعر المتأخر ان يأخذ عن الشاعر المتقدم ، وبيان حدود هذا الاخذ .

وابو تمام يظهر في شعره الناحية الاولى والناحية الثانية بوضوح ، فمعانيه فيها من الدقة والتعميق وكثرة الجدل ، والقدرة على التصرف ما يدل على انه كان على اتصال بالثقافة اليونانية التي انتشرت في عهده عن طريق الجدل والمنطق ، وما ترجم

من بعض علوم الاوائل<sup>(١)</sup> وما تقدم نستطيع ان نفهم ان ما اخذه النقاد على ابي تمام امران هما : تعمقه في المعاني ، وتعمره ايراد البديع على عكس البحري الذي لم يفارق عمود الشعر ، وجرى على طبيعته في استخدام البديع .

والنقد الذي شاع في القرن الرابع الهجري كان من قبيل العمل والانعكاس ضد البديع ، وضد الفلسفة للعودة بالادب الى طبيعته ، واذا كان لا بد من استخدام المحسنات البديعية فلتستخدم على الا تحجب المعنى او تستره ، ولقد قالوا : « ان اول من افسد الشعر » مسلم بن الوليد « وان ابا تمام تبعه فسلك في البديع مذهبه فتحريفه » وهم يريدون اسرافه في طلب الطباق والتجنيس والاستعارات ، وتوشيح شعره بها « حتى صارت معانيه لا تعرف ، ولا يعرف غرضه منها الا مع الكد والفكر ، وطول التأمل ، ومنها ما لا يعرف الا بالظن والحدس ، ولو كان اخذ عفو هذه الاشياء ، ولم يوغل فيها ، ولم يجاذب المعاني والالفاظ مجاذبة ، ويقتصرها مكارهة كان يتقدم عند اهل العلم بالشعر اكثر الشعراء المتأخرين ، وكان قليله حينئذ يقوم مقام كثير غيره ، لما فيه من لطيف المعاني ، ومستغرب الالفاظ »<sup>(٢)</sup>.

ومن دراسة النقاد لاساليب البديع ، والصناعة البديعية عند شعراء مدرسة البديع ومن دراسة اساليب الشعراء المطبوعين وعلى رأسهم البحري نشأت معظم قضايا الخلاف التي ستحدث عنها في الابواب التالية من هذا البحث

---

(١) مقدمة نقد التريله حسين ص ٩

(٢) الموازنة ص ٥٥ . ٥٧ الاستانة ١٣٧٨ هـ .



## الباب الأول

### الخصومة حول قضايا الشكل

الفصل الأول: الطَّيْعُ وَالصَّنْعَةُ

الفصل الثاني: قَضِيَّةُ اللَّفْظِ وَالْمَعْنَى

الفصل الثالث: الصُّورَةُ السِّمِّيَّةُ

الفصل الرابع: البَسَاطَةُ وَالْعَقِيدَةُ



## الفصل الأول الطَّيْعُ وَالصَّنْعَةُ

فطن النقاد القدماء الى الطبع والصنعة ، واثروها في اسلوب الشاعر وشعره بوجه عام . وربما كان بشر بن المعتز من اقدم المتحدثين عن ذلك في صحيفته المشهورة التي تشبه ان تكون مقالة في موضوع البيان والنقد .

ففي هذه الصحيفة يوصي الشاعر ان يقتنص ساعة نشاطه ، واجابة نفسه اياه لمزاولة فنه فيقول :

« خذ من نفسك ساعة نشاطك ، وفراغ بالك ، واجابتها اياك ، فان قليل تلك الساعة اكرم جوهرها واشرف حسا ، واحسن في الاسماع ، واحلى في الصدور ، واسلم من فاحش الخطاء ، واجلب لكل عين وغرة ، من لفظ شريف ومعنى بديع ، واعلم ان ذلك اجدى عليك مما يعطيك يومك الاطول ، بالكد والمطاوله والمجاهدة وبالتكلف والمعادة ، ومهما اخطأك لم يخطئك ان يكون مقبولا قصدا . وخفيفا على اللسان سهلا ، كما خرج من ينبوعه ونجم من معدنه ، واياك والتوعر ، فان التوعر يسلمك الى التعقيد ، والتعقيد هو الذي يستهلك معانيك ، ويشين الفاظك . . . فكن في ثلاث منازل : فان اولى الثلاث ان يكون لفظك رشيقا عذبا وفخا سهلا ، ويكون معنالك ظاهرا مكشوفاً ، وقرىبا معروفا اما عند الخاصة ان كنت للخاصة قصدت ، واما عند العامة ان كنت للعامة اردت . . . فان كانت المنزلة الاولى لا تواتيك ولا تعتريك ولا تسمح لك عند اول نظرك ، وفي اول تكلفك وتجد اللفظة لم تقع موقعها ولم تصرا الى قرارها والى حقها من امكانها المقسومة لها ، والفاقية لم تحل في مراكزها وفي نصابها ، ولم تتصل بشكلها ، وكانت قلقة في مكانها ، نافرة من موضعها فلا تكرهها على اغتصاب الاماكن والنزول في غير اوطانها فانك اذا لم تتعاط قرض الشعر الموزون ، ولم تتكلف اختيار الكلام المتثور لم يعبك بترك ذلك احد ، فان انت تكلفتها ولم تكن حاذقا مطبوعا ، ولا محكما لسانك بصيرا بما عليك وما

لك ، عابك من انت اقل عيا منه ، ورأى من هودونك انه فوقك ، فان ابتليت بان تتكلف القول ، وتتعاطي الصنعة ، ولم تسمح لك الطبع في اول وهلة ، وتعاصى عليك بعد اجالة الفكرة فلا تعجل ولا تضجر ، ودعه بياض يومك ، وسواد ليلك ، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك فانك لا تعلم الاجابة ولا المواتاة ان كانت هناك طبيعة او جريت من الصناعة على عرق فان تمنع عليك بعد ذلك من غير حادث شغل عرض ومن غير طول اهمال فالمنزلة الثالثة ان تتحول من هذه الصناعة الى اشهى الصناعات اليك ، واخفها عليك ، فانك لم تشتته ، ولم تنازع اليه الا وبينكما نسب والشئ لا يحن الا الى ما يشاكله<sup>(١)</sup> .

في هذا النص يشير بشر بن المعتمر الى الطبع والصنعة ، وظهور اثرهما في نتاج الشاعر ، فمع الطبع تكون الجودة ويكون الاتقان ومع التكلف يكون التعقيد الذي يعيب المعاني ويشين الالفاظ ، فلا تقع موقعها ، ولا تؤثر على قارئ الشعر او سامعه .

ويتلطف الجاحظ صحيفة بشر ويفيد منها ، فيتحدث عن الطبع ويبين ماله من اثر عظيم في شعر الشاعر او كتابة الاديب ويدعو من يشعر بان له طبعاً اوميلاً الى الادب ان يستجيب الى طبعه ، والا يحمله حتى لا تضع تلك الموهبة سدى فيقول : « وانا اوصيك الا تدع التماس البيان والتبيين ان ظننت ان لك فيها طبيعة ، وانها يناسبانك بعض المناسبة ، ويشاكلانك في بعض المشاكلة ، ولا تهمل طبيعتك فيستولي الاهمال على قوة القرينة ويستبد بك سوء العادة ، وان كنت ذا بيان ، واحسنت من نفسك بالنفوذ في الخطابة والبلاغة وبقوة المنّة يوم الحفل ، فلا تقصر في التماس اعلاها سورة ، وارفعها في البيان منزلة<sup>(٢)</sup> » ويتخذ الجاحظ من الطبع مقياساً نفسياً للنقد الادبي يرد بمقتضاه كثيراً من ملحوظات النقاد القدماء .

فالشاعر كان يسمو على الشاعر بان له « قرانا » في كلامه لانه يقول « البيت واخاه » وغيره « يقول البيت وابن عمه » .

وعاب بعضهم الخطيئة لانه عبد لشعره ، ينتخب شعره ويتخيره ، فالصنعة

(١) البيان والتبيين جزء ١ ص ١٣٦

(٢) البيان والتبيين جزء ١ ص ١١٢



بإدبائه فيه . كما عابوا على صالح بن عبد القدوس انه كثير الامثال في شعره . وكان الشاعر يقول للشاعر « انا اقول في كل ساعة قصيدة وانت تقرضها في كل شهر » . ويرد عليه الآخر بانه « لا يقبل من شيطانه مثل ما يقبل المنافس من شيطانه » . وكان النقاد يطلبون طول الهجاء ويرد عليهم الشعراء بان قصره اسير ، وعيب على « الكميت » الاطالة فرد بانه « على القصار اقدر » . . . الى غير ذلك من الاحكام التي اصدرها القدماء والتي اورد الجاحظ الكثير منها ولكنه يشك في مثل هذا النقد ، واذا اجازته فانه يرمي اصحابه بالجهل ، لان مرد الامر كله في النتائج والنقد الادبي الى الطبع « وقد يكون الرجل له طبيعة في الحساب وليس له طبيعة في الكلام ، وتكون له طبيعة في التجارة وليست له طبيعة في الفلاحة ، وتكون له طبيعة في الحذاء . . . او في القراءة بالالخان وليست له طبيعة في الغناء ، وان كانت هذه الانواع كلها ترجع الى تأليف اللحن ، وتكون له طبيعة في الناي ، وليست له طبيعة في السرنائي ، وتكون له طبيعة في قصبة الراعي ، ولا تكون له طبيعة في القصبتين المضمومتين ، ويكون له طبع في صناعة اللحن ، ولا يكون له طبع في غيرها ، ويكون له طبع في تأليف الرسائل والخطب ، ولا يكون له طبع في قرض بيت من الشعر ، ومثل هذا كثير جدا » (١) .

وقد فطن النقاد العرب الى ان الطبع وحده لا يحقق لصاحبه القدرة على الاجادة الفنية وانما ينضاف الى الطبع تلك اللحظات التي يجد فيها المرء نفسه قادرا على التعبير عن افكاره وتصوير ما يحس به في سهولة ويسر تلك اللحظات التي اشار اليها بشر بن المعتمر في رسالته التي ذكرنا فقرات منها آنفا . ومما يؤيد ذلك ان « المبرد » على سعة علمه ، وبعد شهرته كان يصعب عليه احيانا ان يجد لافكاره وعواطفه الوعاء اللغوي المناسب مما جعله يشكو فيقول فيما نقله عنه صاحب « الصناعتين » : « لا احتاج الى وصف نفسي لعلم الناس بي . انه ليس احد من الخافقين تحتلج في نفسه مسألة مشكلة الا لقيني بها ، واعدني لها ، فاننا عالم ومتعلم ، وحافظ ودارس لا يخفى على مشتبه من الشعر والنحو ، والكلام المشهور ، والخطب والرسائل . وربما احتجت الى اعتذار من قلته او التماس حاجة ، فاجعل المعنى الذي اقصده نصب عيني ، ثم لا اجد سبيلا الى التعبير عنه بيد ولا لسان » (٢) .

(١) البيان والتبيين جزء ١ ص ١١٥

(٢) الصناعتين ص ١١٥

وربما يكون « ابن قتيبة » من اقدم المتحدثين عن الطبع والتكلف بعد الجاحظ فقد قسم الشعراء الى مطبوعين ومتكلفين فقال : « ومن الشعراء المتكلف والمطبوع ، فالتكلف هو الذي قوم شعره بالتقاف ، ونقحه بطول التفتيش ، واعد فيه النظر بعد النظر كزهير والحطيئة ، وكان الاصمعي يقول : « زهير والحطيئة واشباههما عبيد الشعر لانهم نفحوه ولم يذهبوا فيه مذهب المطبوعين » وكان الحطيئة يقول : « خير الشعر الحولي المنقح المحكك ، وكان زهير يسمى كبرى قصائده الحوليات ... » . وقال سويد بن كراع :

ابيت بابيات القوافي كأنما اصادى بها سربا من الوحش نزعا  
اكالئها حتى اعرس بعدما يكون صحيرا ، او يُعَيِّدُ فاهجعا  
اذا خفت ان تروي على رددتها وراء التراقي خشية ان تطلعا

وقال عدى :

وقصيدة قد بت اجمع بيتها حتى اقوم ميلها وسنادها  
نظر المثقف في كموب قناته حتى يقيم ثقافة منادها  
ويضيف الى قوله السابق :

« والمطبوع من الشعراء من سمح بالشعر واقتدر على القوافي واراك في صدر بيته عجزه وفي فائحه قافيته ، وتبينت على شعره رونق الطبع ، ووشى الغريزة ، واذا امتحن لم يتلعثم ولم يتزحّر ».

وقال الرياشي : « حدثني ابو العالية عن ابن عمران المخزومي قال : اتيت مع ابي واليا على المدينة من قریش ، وعنده ابن مطير ، واذا مطر جود ، فقال له الوالي : صفه فقال دعني حتى اشرف وانظر ، فاشرف ونظر ثم قال : كثرت لكثرة قطره اطبائه فاذا تحلب فاضت الاطباء وكجوف ضرته التي في جوفه جوف السماء مبيحة جوفاء  
الابيات

... وكان الشهاخ في سفر مع اصحابه فزل يحدو بالقوم فقال :

لم يبق الا منطلق اطراف وربطتان وقميص هفهاف  
وشعبتا ميس يراها اسكاف يا رب غاز كاره للايحاف  
اغدر في الحسي برود الاصيف مرتجة البوص خضيب الاطراف »

ويضيف : « والشعراء ايضا في الطبع يختلفون منهم من يسهل عليه المديح

ويعصر عليه الهجاء ومنهم من يتسرّله المراثى ، ويتعزّل عليه الغزل ، وقيل للمعاج : انك لا تحسن الهجاء فقال : ان لنا احلاما تمنعنا من ان نظلم ، وهل رأيت بانيا لا يحسن ان يهدم ؟ وليس هذا كما ذكر المعاج ، ولا المثل الذي ضربه للهجاء والمديح بشكل ، لان المديح بناء والهجاء بناء ، وليس كل بان يضرب بانيا بغيره ونحن نجد هذه بعينه في اشعارهم كثيرا فهذا ذو الرمة احسن الناس تشبيها ، واجودهم تشبيها ، وواصفهم لرمّل وهاجرة ، وفلاة وماء فاذا صار الى المديح والهجاء خانه الطبع ، وذاك اخره عن الفحول . فقالوا : في شعره ابعاد غزلان ، ونقط عروس ، وكان الفرزدق زير نساء ، وصاحب غزل ، ومع ذلك لا يبيد التشبيب ، وكان جرير عفيفا عزهاة عن النساء وهو مع ذلك احسن الناس تشبيها ، وكان الفرزدق يقول : ما احوجه مع عفته الى صلابة شعري وما احوجني الى رقة شعره لما ترون » .

ثم يضيف : « والتكلف في الشعر ايضا بان ترى البيت فيه مقرونا بغير جاره ، ومضموما الى غير لفظه ، ولذلك قال عمر بن لجا لبعض الشعراء : انا اشعر منك ، قال : ولم ذلك ؟ قال : اني اقول البيت واخاه ، ولانك تقول البيت وابن عمه » ثم يقول :

« والتكلف من الشعر وان كان جيدا محكما فليس به خفاء على ذوي العلم ، لتبينهم فيه ما نزل بصاحبه من طول التفكير وشدة العناء ، ورشح الجبين ، وكثرة الضرورات ، وحذف ما بالمعاني حاجة اليه ، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه ، كقول الفرزدق في عمر بن هبيرة لبعض الخلفاء :

أوليت العراق ورافديه فزاريا أحد يد القميص

يريد اوليتها خفيف اليد ، يعني في الخيانة ، فاضطرته القافية الى ذكر القميص وكقول الآخر :

من اللواتي والشي واللاتي زعمن اني كبرت لداتي

وكقول الفرزدق :

وعض زمان يا ابن مروان لم يدع من المال الا مستحاً أو مجلفاً<sup>(١)</sup> ، وتدلنا النصوص السابقة على ان ابن قتيبة فطن الى هذه الحقائق : -

(١) الشعر والشعراء جزء ١ ص ٩٠ ، ٩٣ ، ٩٤ تحقيق احمد شاكر

## ١ - ان من الشعر المتكلف والمطبوع

٢ - من التكلف ان يقوم الشاعر شعره ويثقفه بطول التفتيش ، واعادة النظر

٣ - لا فرق بين الشعر المطبوع والشعر المرتجل كما انه لا فرق بين الطبع والارتجال

٤ - من صفات الشعر المطبوع وحدة النسيج ، وسلامة المعدن

٥ - من سمات الشعر المتكلف انتفاء وحدة النسيج وكثرة الضرورات وحذف ما بالمعاني حاجة اليه ، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه ، مما يتبين منه ما نزل بصاحبه من عناء .

٦ - امتياز بعض الشعراء في ضروب خاصة من الشعر وفقا لطبائهم .

وفي نظرية ابن قتيبة ما يقر عليه ، فلا شك انه اصاب في تعريف الشعر المتكلف بانه ما خلا نسجة من الوحدة ، وفي تعريفه الشعر المطبوع بانه ما ينشأ صدره عن عجزه ، ولكنه من غير شك اخطأ في خلطه بين التكلف في الشعر وبين تثقيفه والنظر فيه ، كما انه اخطأ في خلطه بين الارتجال والطبع بدليل الامثلة التي اوردها .

والحق ان هناك فرقا كبيرا بين التكلف في الشعر وبين تثقيفه بطول النظر فيه ، يقول طه ابراهيم « ان صاحب البديع يفكر مرتين : مرة للفكرة ومرة لتحويلها والتكلف بها حتى تسكن للبديع . ومن المعلوم ان الصياغة حركة ذهنية عند الكاتب والشاعر ، فان تعقدت هذه الحركة لم يكن لنا ان ننتظر الا عبارات معقدة ، والا نفسا فاترا كلها هم بالاطراد وقف به الحرص على الزخرف ، وحال بينه وبين الجيشان والاسترسال تلمس المحسنات ، ولذلك فان التكلف اول ظاهرة في شعر المحدثين<sup>(١)</sup> » .

وفي هذا القول خير مقياس للتمييز بين صناعة الشعر الذي هو صناعة وضرب من التصوير كما يقول الجاحظ وبين تكلفه « فالصناعة حركة ذهنية واحدة ، اذ يدرك الشاعر الصورة ، او يخضع الاحساس للفظه فيكون الخلق الفني ، وقد ولدت

(١) تاريخ النقد عند العرب لطلح ابراهيم ص ٩

الصورة مجسمة ، او صدر الاحساس مكونا ، اما قبل ذلك فلم يكن بنفس الشاعر شيء ، وان كان فهذا لا يفيدنا ولا علاقة له بالادب وما نظنه الا اشباحا او حالات نفسية ممحوة المعالم ، لا يستطيع من تضطرب بنفسه ، ان يتبين لها حقيقة او يميز حدودا ، ولا بد له من الجهد حتى يستطيع خلقها وهذا ما كان يفعله زهير والخطيئة ، وما يفعله او يجب ان يفعله كل شاعر مجيد فالفن لا يحيا بغير الجهد والقيود والصناعة ، وليس بصحيح ان الطبع يكفي دون ذلك ، ولا ان الشعر الجيد ارتجال ، وانما الصحيح ان اخذ الشعراء انفسهم بتجويد صناعتهم يختلف قسوة ولينا ، وانهم يجردون في هذا الجهد مشقة تختلف حسب طبائعهم عمرا ويسرا ، وهم سواء قسوا على انفسهم او لانو ، لا يخرجون لذلك بشعرهم عن الطبع الى التكلف<sup>(١)</sup> وفيصل التكلف هو ان يفكر صاحبه مرتين مرة للفكرة ، ومرة لتحويلها ، والتلطف بها حتى تسكن للبدني ، وفي هذه الحالة يغلب ان تكون مادة الشعر نفسه ، متكلفة كاذبة بل وطبع الشاعر فاسدا ، اذ نحس بزيغ الاحساس وعدم اصالة الحاطر ، وقسر الصورة ، فيأتي الشعر اجوف متنافر النفحات ، وهذه صفة كثيرا ما نجدها عند ابي تمام ، واما عند زهير والخطيئة فلا .

اما الصحيح حقا فهو ان الشعر المطبوع ينبغي فيه « الا نحس بما نزل بصاحبه من طول التفكير وشدة العناء ورشح الجبين » اذ من المسلم به عند ذوي البصر بالشعر بل والادب ان الشاعر او الكاتب اذا نجح في جهده واثاء الطبع جاء ما يكتب ولا اثر فيه لشدة العناء ورشح الجبين ، وانما نلمح ذلك عن بعد دفينا في جودة السبك والصلات المحكمة بين الجمل وبين الصور والاحساسات . الجهد في الشعر الجيد ضوء داخلي رقيق ينير ولكنه لا يعشي الابصار والجهد اذا ظهر في كثرة الضرورات ، وحذف ما بالمعنى حاجة اليه ، وزيادة ما بالمعاني غنى عنه ، « لم يكن تكلفا ، وانما كان قصورا او عجزا عن السيطرة على المادة<sup>(٢)</sup> » .

اذن فنظرية ابن قتيبة قد سلم له منها :

١ - ان من علامة الشعر المطبوع وحدة النسيج ، وسلامة المعدن ، وان ينبيء صدره عن عجزه .

(١) النقد المنهجي عند العرب للدكتور مندور ص ٣٧ . ٢٨

(٢) النقد المنهجي ص ٣٩

٢- أن من سمات الشعر المتكلف انتفاء وحدة النسيج وانتفاء سلامة المعدن وتبين ما نزل بصاحبه من الشدة ورشح الجين .

٣- تفوق بعض الشعراء في ضروب خاصة من الشعر وفقا لطبائعهم ، اذ من المعروف ان الاستعداد والطبع يساعدان الاديب او الشاعر على الجودة والانتقان .

وعلى كل حال فان ابن قتيبة قد اصاب شاكله الصواب حينما قال : ان وحدة النسيج ، وسلامة المعدن من علامات الشعر المطبوع ، وان هناك شعراء تفوقوا في بعض ضروب الشعر وفقا لطبائعهم . وان ابن قتيبة في هذا يكاد يصل الى المعنى الذي يفهم من الطبع الان في علم النفس وهو « مجموعة الحصال النفسية التي تهيم كل انسان الى مزاوله عمل ما في الحياة باحسان وانتقان ، وهو القوة التي تيسر لمن وجدت فيه السبيل الذي تهيم له طبيعته » وبعد قليل من مزاولته لهذا العمل المستعد له نفسيا تظهر آثاره بوضوح وجلاء ، والطبع هو الذي حدده « بوفون » بقوله ان « الاسلوب هو الرجل » اي ان الاسلوب الادبي هو الاديب بما فيه من استعدادات ومزايا نفسية واجتماعية . وكل ما في الحقائق العلمية والاثار الادبية من افكار تضاف الى حساب الانسانية ولا يبقى للاديب منها الا عرضه وايراده واسلوبه الذي ينفرد به ، والذي يدفعه اليه طبعه واستعداده<sup>(١)</sup> .

فابن قتيبة عرف الطبع بآثاره وهي الاحسان والانتقان والتفوق الجلي الواضح . وقضية الطبع وما يترتب عليها ، وينتج عنها من ادب جميل ، وشعر اصيل تمتع دفعت النقاد القدماء الى الوقوف بشدة امام تيار المنطق بعد ترجمته ، الى رفض كل علاقة بين المنطق والادب فاذا كان المنطق قد علم بعض الشعراء « المذهب الكلامي » والقياس المضمر ، والبرهان الصحيح ، فانه لم يعلمهم بلاغة الكلام ولم يوقفهم على مر جاله . فما المنطق في الشعر الا تكلف يعوق الشاعرية ، ويوقف تيارها المتدفق ، وقد عبر البحري عن وجهة نظر النقاد القدماء تجاه المنطق فقال في ابياته المشهورة .

كلتمونا حدود منطقكم والشعر يغني عن صدقه كذبه

ولم يكن ذو القروح يلهج بالمنطق ما نوعه ، وما سببه ؟

(١) بلاغة ارسطو ص ٣٣٧

والشعر لمح تكفي اشارته وليس بالهذر طولت خطبه  
واذن فقد ظل النقاد يفهمون الشعر على انه نتاج الطبع حتى ظهر مذهب  
البديع « وقلد فيه الشعراء بعضهم بعضا ، ففقدوا اعز ما يعتمد عليه الشعور الفني  
والادبي من الطبع والذاتية ، وانتقل التقليد من المعاني التي يعدونها كلا مباحا  
يستامها الشاعر القوي ، والشاعر المضموف الى تقليد الصور ، وتكرار  
العبارات ، فقلت الاصلة ، وكثرت العالة<sup>(١)</sup> »

وبدأ التكلف والاغراق في الصنعة الفنية ، وقد اتخذ ابو تمام ومن تبعه من  
الشعراء البديع مذهباً وطريقة فجرهم ذلك الى التكلف والغموض والخروج بالشعر  
عن طبيعته مما اثار النقاد ضد مذهب اذ ضاقوا ذرعاً بالمعاني الدقيقة التي كان يغرب  
بها الشاعر ، ويستقيها من الفلسفة كما ضاقوا بأسلوب المبالغة وتوليد الافكار ، وغير  
ذلك مما كان يؤدي الى الغموض ويحتاج الى الاستنباط كما تحمسوا للدعوة الى شعر  
الاوائل والى طريقتهم التي كانت تعتمد على الطبع وان كان لا بد من استعمال البديع  
ففي الحدود التي استعملها الشعراء القدامى والمقدار الذي اجازوه في اشعارهم .  
اذن فقد كان اسراف الشعراء في البديع وطريقتهم في استخدامه سبباً في  
اضطراب شديد ساد بيئات الشعراء والنقاد ، ويمكن للخصومة بين القديم  
والجديد ، ويضع الامدي كتابه « الموازنة » ليوازن فيه بين البحرى مثل المذهب  
القديم ، واي تمام صاحب المذهب الجديد او البديع ، ويتناول الخصومة ،  
ويعرض حاجة الفريقين ، وجهة نظر كل منهما ، ومن وجهات النظر هذه ، ومن  
النقد الموضوعي في الكتاب نرى الانتصاف للطبع في الشعر ، وكشف الكثير من  
جوانب الطبع واثاره ، وتقرير الكثير من عناصر الشعر ومكوناته من حيث اللفظ او  
المعنى او الصورة . واول مبدأ ينبري الامدي لتوضيحه هو « علاقة الشعر  
بالفلسفة » التي يقول فيها « ووجدت اكثر اصحاب ابي تمام لا يدفعون البحرى  
عن حلو اللفظ ، وجودة الوصف ، وحسن الديباجة ، وكثرة الماء ، فانه اقرب  
مأخذاً واسلم طريقاً من ابي تمام ، ويمكمن مع هذا بأن ابا تمام اشعر منه ، وقد  
شاهدت وخاطبت منهم على ذلك عدداً كثيراً . وهذا مذهب من جُلّ ما يراعيه من امر  
الشعر دقيق المعاني ودقيق المعاني موجود في كل أمة وكل لغة . وليس الشعر عند اهل

(١) بلاغة ارسطو ص ١٩٢

العلم به الاحسن التام ، وقرب المأخذ واختيار الكلام ووضع الالفاظ في مواضعها ، وان يورد المعنى باللفظ المعتاد فيه ، المستعمل في مثله ، وان تكون الاستعارات والتشبيهات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه ، فان الكلام لا يكتسي البهاء والرونق الا اذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحري ، قالوا وهذا اصل يحتاج اليه الشاعر والخطيب صاحب الثر لان الشعر اجوده ابلغه ، والبلاغة انما هي اصابة المعنى ، وادراك الغرض بالفاظ سهلة عذبة ، مستعملة ، سليمة من التكلف ، لا تبلغ الهذر الزائد على قدر الحاجة ، ولا تنقص نقصانا يقف دون الغاية وذلك كما قال البحري :

« والشعر لمح تكفي اشارته وليس بالهذر طولت خطبه »  
فان اتفق مع هذا معنى لطيف ، او حكمة غريبة ، او ادب حسن ، فذلك زائد في بهاء الكلام ، وان لم يتفق فقد قام الكلام بنفسه ، واستغنى عما سواه (١) .  
فما ذكره الامدي ينطبق تماما على الشعر المطبوع ، الذي اوتي صاحبه استعدادا للشعر ونظمه نظما طبيعيا لا تكلف فيه ، ولا صنعة ولا تعقيد ، وانما هو الاستعداد الموصل الى الفنية والى الابتكار الادبي متى اراد صاحبه وجهه ، حتى وفق في اخضاع الالفاظ والصور للافكار والاحاسيس .  
بعد ذلك يواصل الامدي كلامه عن الشعر المتكلف الذي التوت به الصنعة ، والشعراء المتكلفين الذين لا يجرؤون مع تيار الطبع ، ولا يسترسلون مع استعدادهم الادبي كماي تمام فيقول : -

« قالوا واذا كانت طريقة الشاعر غير هذه الطريقة ، وكانت عبارته مقصرة عنها ، ولسانه غير مدرك لها حتى يعتمد دقيق المعاني من فلسفة يونان ، وحكمة الهند او ادب الفرس ، ويكون اكثر ما يورده منها بالفاظ متعسفة ، ونسج مضطرب - وان اتفق في تضاعف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليمه - قلنا له : قد جئت بحكمة وفلسفة ، ومعان لطيفة ، حسنة ، فان شئت دعوناك حكما ، او سميناك فيلسوفا ، ولكن لا نسليك شاعرا ، ولا ندعوك بليغا ، لان طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبيهم ، فان سميناك بذلك لم نلحقك بدرجة البلغاء ، ولا المحسنين الفصحاء ، وينبغي ان تعلم ان سوء التاليف ، وردي اللفظ يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ، ويفسده ويعميحه حتى يحتاج مستمعه الى تأمل ، وهذا

(١) الموازنة حـ ١ للامدي ص ٥٠٠-٥٠١ ط- دار المعارف تحقيق السيد صفر



مذهب ابي تمام في معظم شعره ، وحسن التأليف ، وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا ، حتى كأنه قد احدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تعهد ، وذلك مذهب البحري ، ولذا قال الناس : لشعره ديباجة ، ولم يقولوا ذلك في شعر ابي تمام ، واذا جاء لطيف المعاني في غير غرابة ولا سبك جيد ، ولا لفظ حسن كان مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق ، او نفث العبير على خد الجارية القبيحة <sup>(١)</sup> .

ويؤخذ من هذا النص عدة حقائق :

١ - ان الفلسفة شيء والشعر شيء آخر وطبيعة كل منهما تختلف عن طبيعة الاخر ، ولربما قدرت الشاعرية الفنية على تحويل الفلسفة الى شعر اذا كانت لدى صاحبها موهبة الصياغة التي تعتمد على الطبع والاستعداد ، والا فلا تعتبر شعرا ، ولا يعتبر قائلها شاعرا ، بل يعتبر نفسه ان شاء حكما ، وان شاء فيلسوفا .

٢ - ان المعنى اللطيف الدقيق ، اذا لم يعرض في صياغة جيدة كان « مثل الطراز الجيد على الثوب الخلق ، او نفث العبير على خد الجارية القبيحة الوجه » .

٣ - ان « حسن التأليف وبراعة اللفظ يزيد المعنى المكشوف بهاء وحسنا ورونقا حتى كأنه احدث فيه غرابة لم تكن ، وزيادة لم تعهد » ومعنى هذا الكلام ان الصياغة في الشعر تطلب أولا وان المعنى يطلب ثانيا ، ومعنى ذلك من جهة ثانية ان الفنية في نفس الاديب صاحب الاستعداد والطبع وليست في موضوع الادب ، ومن الممكن ان نثقل لذلك حتى من شعر ابي تمام ولنستمع الى قوله يصف البعير الذي اخذ منه السرى ، واهزله الصحراء ونالت منه بقسوة السير فيها بعد ان رعى من نبتها وماء الروض ينهل ساكبه :

رعى الفياقي بعدما كان حقة رعاها وماء الروض ينهل ساكبه

لقد خلقت الصياغة الفنية النابعة من الاستعداد الاصيل ، والطبع المساوي - من هذا المعنى العادي المعروف « اكلته الصحراء بعد ان كان ياكل منها » خلقت منه قيمة شعرية ، وقتاً جيلا ، والطبع هو الذي يب الشاعر الحس السليم الذي يستطيع به ان يعرف الى اي حد تكون اللغة وسيلة في الشعر

(١) الموزنة ط ٤٠٩-٤٠٧

والى اى حد تكون غاية في ذاتها ، فلا يسرف في جعل اللغة وسيلة حتى لا يحرم من عناصر الموسيقى والتصوير التي تميز لغة الادب عن اللغة العادية المراد منها « الفهم والانهاام فقط » ولا يسرف في جعل اللغة غاية ، حتى لا تغلب اللفظية والصنعة على شعره فيأتي خاليا من الفكر والاحساس ، وطبع الشاعر هو الذي يجعله يأتي بما « يحيط به المعرفة ، ولا تؤديه الصنعة » .

ويرثي الامدي لا يبي تمام ، وما جره اليه البديع من غموض ، وما دفعته اليه الصنعة من تكلف جعله يسرف « في طلب الطباق والتجنيس والاستعارات . وتوشيح شعره بها حتى صار كثير مما اتى به من المعاني لا يعرف ولا يعلم غرضه فيها إلا مع الكد والفكر وطول التأمل ومنه ما لا يعرف معناه الا بالظن والحدس » .

وتشعر بمدى نفور الامدي من الصنعة والتكلف ، وبرنة الاسف لا يبي تمام ان وقع في شباك الصنعة والتوعسر حينما راح يواصل نقده قائلا : « ولو كان اخذ عفو هذه الاشياء ، ولم يتوغل فيها ، ولم يجاذب الالفاظ والمعاني مجاذبة ، ويقتصرها مكارهة ، وتناول ما يسمح به خاطره وهو بجهامه غير متعب ولا مكدود واورد من الاستعارات ما قرب في حسن ولم يفحش ، واقتصر من القول على ما كان محذوا حذو الشعراء المحسنين ليسلم من هذه الاشياء التي تهجن الشعر ، وتذهب مائه ورونقه - ولعل ذلك ان يكون ثلث شعره او اكثر منه - لظننته كان يتقدم عن اهل العلم بالشعر اكثر الشعراء المتأخرين ، وكان قليلة حينئذ يقوم مقام كثير غيره ، لما فيه من لطيف المعاني ، ومستغرب الالفاظ لكن شره الى ايراد كل ما جاش به خاطره، ولجلجه فكره ، فخلط الجيد بالرديء والعين النادر بالردل الساقط والصواب بالخطأ » .

فالامدي يلمح الطاقة الشعرية والاستعداد الطيب لتنظم الشعر الجيد عند ابي تمام ولكن الشاعر يتكلف فيميل الى الصنعة ولا يجاري طبعه ، ويريد البديع فيخرج الى المحال وذلك شيء يأسف له الامدي حقا لانه قد جلب الكثير من النقد لا يبي تمام ، والكثير من الكلام القارص الذي تناوله به النقاد ، وفي الوقت نفسه عطل هذه الموهبة الشعرية التي كان من الممكن لو سائرت الطبع - ان تخلق الفن الرائع والادب الجميل والا تثير حولها الخصومات .

ويظهر التنبي في صدر حياته الشعرية او في المرحلة الاولى منها ابا

تمام ، يميل الى الصنعة والتعقيد ، فيوجه اليه النقاد الكثير من الاتهامات وتثار حوله خصومة ، ويتعصب له ناس ويتعصب عليه اخرون ، فيؤلف عبد العزيز الجرجاني كتابه « الوساطة » بين المتنبي وخصومه ، ولا يقصر القول على المتنبي بل يتناول شعراي تمام وابي نواس وغيرهما ، بعد ان نزل معها فارس ثالث في الميدان كثر اعداؤه وكثر حساده وحدث دويأ كبيرا في عالم الادب ف « ملأ الدنيا ، وشغل الناس » .

واذا كان نقد الامدي ، او النقد زمن الامدي من قبيل « رد الفعل » لاجل الرجوع بالادب الى طبيعته المعروفة لدى الاقدمين فان نقد القاضي الجرجاني انصف المحدثين وان كان يتخذ الاقدمين احيانا نموذجا لمن يريد ان يعرف موضع اللفظ الرشيق من القلب وعظم غنائه في تحسين الشعر ، واذا اراد المحدث ذلك « فليتصفح شعر جرير وذو الرمة في القدماء » وليتبع « نسب متيمي العرب ، ومتغزي اهل الحجاز كعمر وكثير وجميل ونصيب واصراهم ، ثم يقيسهم بعد ذلك بمن هم اجدود منهم شعرا ، وافصح لفظا وسبكا »<sup>(١)</sup> .

ويرى الجرجاني ان المحدث قد عاش في حضارة ورفاهية ومن حقها ان يؤثر في ادبه ويتقدم به ، اذ لا معنى لان تتقدم الحضارة ، ويتأخر السائرون في ركبها ، فالقدماء عاشوا حياة غير الحياة التي يعيشها المحدث ، وكانت حياتهم محدودة وكذلك اخيلتهم وكانت الفاظهم جامية ، وقد اخطأوا كما اخطأ المحدثون ، واعتذر لهم النقاد مدفوعين بـ « شدة اعظام المتقدم ، والكلف بنصرة ما سبق اليه الاعتقاد ، والفته النفس »<sup>(٢)</sup> .

فاحترام الادب القديم لا يجعله كله نموذجا ، وعلى الشاعر ان يتخير اسلوبه الحديث ، و ان يطاوع خياله الذي يصوره له عيشه المتحضر وان يجري مع عواطفه التي تندفع بها تيار المدينة التي يعيش فيها: فبجمال الاسلوب وروعته يسبقان الى الحكم عليك او لك ، ولا يهم بعد ذلك ان تكون قد رجعت على شعور او على غير شعور منك الى ما قال الاول فعلى رغم تمدن الخيال والعواطف والاحاسيس يوجد في كل نفس شيء مما في عمق الانسانية من

(١) الوساطة ص ٢٤ ، ٢٥

(٢) الوساطة ص ١٥

المعاني لا يستطيع ان يشذ عنه انسان»<sup>(١)</sup> «ودعني من قولك : هل زاد على كذا ؟ وهل قال الاما قاله فلان»<sup>(٢)</sup> «فملاك الامر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ، ورفض العمل ، والاسترسال للطبع ، وتجنب الحمل عليه ، والعنف به ، ولست اعني بهذا كل طبع ، بل المهذب الذي قد صقله الادب ، وشحذته الرواية وجلته الفطنة ، والههم الفصل بين الرديء والجيد ، وتصور امثلة الحسن والقبح»<sup>(٣)</sup> .

ويذكر القاضي الجرجاني الشروط التي يجب ان تتوافر للاديب وبخاصة اذا اراد ان يكون شاعرا وهي الطبع والرواية والذكاء والخبرة التي ان وجدت وتوافرت فقد وجد التفوق ، وتوفر الاحسان . «ولست افصل في هذه القضية بين القديم والمحدث ، والجاهلي والمخضرم والاعرابي والمولد» . وكيف يكون فرق الطبع هو سر الادب ، وسر التفوق فيه .

ويقرن القاضي الجرجاني بين سلامة الطبع وسلامة اللفظ والمعنى او بين سلامة الطبع وسلامة الادب ، ويوضح اثر التحضر في الشعر «وانت تمجد ذلك ظاهرا في اهل عصرك ، وابناء زمانك فترى الجاني والجلف منهم كز الالفاظ ، معقد الكلام ، وعز الخطاب ، حتى انك ربما وجدت الفاظه في صوته ونغمته ، وفي جرسه ولهجته ، ومن شأن البداوة ان تحدث بعض ذلك . فلما ضرب الاسلام بجرانه واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ونزعت البوادي الى القرى ، وفشا التأدب والتظرف ، اختار الناس من الكلام البتة واسهله . . . وتجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسمحوا ببعض اللحن . . . واعانهم على ذلك لين الحاضرة وسهولة طباع الاخلاق ، فانتقلت العادة ، وتغير الرسم ، وانتسخت هذه السنة ، واحتذوا بشعرهم هذا المثال وترفقوا ما امكن ، وكسوا معانيهم الطف ما سنح من الالفاظ ، فصارت اذا قيست بذلك الكلام الاول يتبين فيها اللين فيظن ضعفا»<sup>(٤)</sup> .

ويدفع عبد العزيز الجرجاني كلامه في الطبع والاستعداد الى بعيد حينما يخصهما للبيئة التي تؤثر في الادب عن طريقهما ، ومن الممكن ان نفهم من كلامه في

(١) بلاغة ارسطو ص ٣٢٨

(٢) الوساطة ص ٣٧ .

(٣) الوساطة ص ٢٥ .

(٤) الوساطة ص ١٨ ، ١٩ .

هذا الصدد امرين يقررهما « علم النفس الاجتماعي » .

الاول : تأثير البيئة : « ولذلك تجد شعر « عدي » - وهو جاهلي - اسلس من شعر الفرزدق ، ورجز « رؤبة » وهما آهلان ، لملزمة « عدي » الحاضرة ، وابطانه الريف ، وبعده عن جلافة البدو ، وجفاء الاعراب »<sup>(١)</sup> .

الثاني : ان تأثير البيئة لا يأتي مباشرا ، وانما يأتي عن طريق قبول الطبع والاستعداد لما تؤثر به البيئة :

ولذلك : « تجد الرجل منها شاعرا مفلقا ، وابن عمه وجار جنبه ، ولصيق طنبه بكيتا مفتحا ، وتجد فيها الشاعر اشعر من الشاعر ، والخطيب ابلغ من الخطيب فهل ذلك الا من جهة الطبع والذكاء وحدة القرينة « اي لا من جهة البيئة وحدها . واذا كان الطبع مدفوعا بعاطفة صادقة كان الادب طبيعيا سهلا : « وترى رقة الشعر اكثر ما تأتيك من قبل العاشق المتيم ، والغزل المتهالك ، فان اتفقت له الدمائية والصبابة وانضاف الطبع الى الغزل فقد جمعت لك الرقة من اطرافها »<sup>(٢)</sup> .

وفي نظر الجرجاني ان الذكاء قرين الطبع ، والحقيقة ان الطبع كما يعرفه علم النفس هو « مجموعة الخصال النفسية التي تهى كل انسان الى مزاوله عمل ما في الحياة باحسان واتقان » والذكاء هو « التصرف في الصعوبات التي تعرض للانسان ، والبحث عن حلها » فالذكاء يجمع كثيرا من المتفرقات في ناحية واحدة ويفترض حلولا كثيرة للمشكلة ، ويثبت صحة اكثر من حل واحد لها ، « لانه متحمل بكثير من عناصر الخيال . والذكاء والطبع متساندان تتكون منهما في النهاية نقطة ارتكاز تتجمع فيها كل القوى الفكرية والادبية . . . فهما ضروريان في النبوغ في الادب ، وفي غيره من الفنون »<sup>(٣)</sup> .

اما الرواية والدربة فهما ضروريان للادب ، وللنبوغ فيه ، ويحتاج اليهما كالاتياج الى الطبع والذكاء والجرجاني يجد حاجة المحدث « الى الرواية اسر . . . والى كثرة الحفظ اقفر . . . والعلة فيها ان المطبوع الذكي لا يمكنه تناول الفاظ العرب الا رواية ، ولا طريق للرواية الا السمع ، وملاك الرواية الحفظ »<sup>(٤)</sup> . ومع الرواية

(١) الوساطة ص ١٨ .

(٢) الوساطة ص ١٨ .

(٣) بلاغة ارسطو ص ٣٢٨ .

(٤) الوساطة ص ١٦ .

الدربة على « الصناعة » او على الفنية » ، فاذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة ، وانضاف اليها التعمل والصناعة ، خرج ( الكلام ) كما تراه فخما جزلا قويا متينا<sup>(١)</sup> .

فالمسألة كما ترى مسألة الطبع والصناعة ، فان كنت ذا طبع وكذا واسترسلت معها ، ثم رويت وحفظت من كلام العرب ما يعينك على الدربة على الفنية فانت الاديب الحق ، والشاعر المطبوع ، وان عاصيت طبعك ، ولم تؤد لذكاك حقه ، وجرتك الصناعة فاوقتك في شباكها وجرك التقليد مع الصناعة الى الغموض والالتواء ، فقد اتيت امرا نكرا ، واهدفت نفسك لسهام الناقدين ، وهذه هي بيئة ابي تمام في نظر الجرجاني وفي نظر غيره من النقاد ، فانه تخطى زمنه ، ورام وهو محدث الاقتداء بالاولى ، وتكلف ومال الى الصناعة بل بالغ فيها « فان رام احدهم الاغراب ، والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه الا باشد تكلف ، واتم تصنع ، ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الخلاوة ، وذهاب الرونق ، واخلاق الديباجة ، وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن كالذي نجده كثيرا في شعر ابي تمام فانه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالاولى في كثير من الفاظه فحصل منه على توير اللفظ ، فقبح في غير موضع من شعره ، فقال :

فكأنما هي في السباع جنادل وكأنما هي في القلوب كواكب

فتعسف ما امكن ، وتغلغل في التصعب كيف قدر . ثم لم يرض بذلك حتى اضاف اليه طلب البديع فتحمله من كل وجه ، وتوصل اليه بكل سبب ، ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضة وقصد الاغراض الخفية ، فاحتمل فيها كل غث ثقل ، وارصد لها الافكار بكل سبيل ، فصار هذا الجنس من شعره اذا قرع السمع لم يصل الى القلب الا بعد اتعاب الفكر ، وبكد الخاطر ، والحمل على الفريجة ، فان ظفر به ، فذلك من بعد العناء والمشقة ، وحين حسره الاعياء ، واهن قوته الكلال وتلك حال لا تهش فيها النفس للاستمتاع بحسن ، او الالتذاذ بمستظرف ، وهذه جريرة التكلف . فخيرني هل تعرف شعرا احوج الى تفسير « بقراط » وتاويل ارسطو ليس من قوله :

(١) الواسطة ص ١٧ .

جهمية الاوصاف الا انهم قد لقبوها جوهر الاشياء ...

واي شعر اقل ماء ، وابتعد من ان يرف عليه ريمان القلوب من قوله :  
خشت عليه اخت بنى الخشين واتجح فيك قول العاذلين  
الم يقنعك فيه اخبر حتى بكلت لقلبه همجرا بين  
فهل رأيت اغث من « بكلت » في بيت نسيب ، ومن قوله :

أطلال الرسوم لطالما قد اطلت منك اجياد الظباء  
بها شغلت ديبايح البهاء فضحوة وجهها نشر الضحاء  
لنا ايام لم تذر الليالي بذكر البين عرين الصفاء  
فاضحى البين لا يرضى لطرفي نواه بالبيكى من البكاء  
لقد طلع الفراق على ابن صبرى فائكله جلايب العزاء<sup>(١)</sup>

فاقتداء ابي تمام بمن مضى من القدماء في اللفظ الغريب الوحشي ، وتعمله  
البديع من كل وجه ، واجتلابه المعاني الغامضة ، وقصده الاغراض الخفية كل ذلك  
جعله متكلفا ، وابتعد بين شعره وبين طبعه فقامت الخصومة حوله . فاساس المسألة  
التكلف ومفارقة الطبع والالحاح على عصيانه في كثير من الاحيان حتى اصبحت  
مسايرة الطبع بالنسبة له ولاتباعه في بعض الاحيان مما يعرضه للنقد ، وذلك « ان  
احدهم بينا هو مسترسل في طريقته ، وجار على عادته يمتلجه الطبع الحضري ،  
فيعدل به متسهلا ويرمي بالبيت الخث ، فاذا انشد في خلال القصيدة وجد قلقا  
بينها ، نافرا عنها ، واذا اضيف الى ما وراءه وامامه تضاعفت سهولته فصارت  
ركاكة ، وربما افتتح الكلمة وهو يجري مع طبعه ، فينظم احسن عقد ، ويمتثل في  
الروضة الانيقة ، حتى تعارضه تلك العادة السيئة ، فيتسنم اوهر طريق ، ويتعسف  
اخشن مركب ، فيطمس تلك المحاسن ، ويمحو طلاوة ما قد قدم كما فعل ابو تمام  
في كثير من شعره ، ومنه قوله :

لو حار مرتاد النية لم يجد الا الفراق على النفوس دليلا  
قالوا : الرحيل فما شككت بانها نفسي من الدنيا تريد رحىلا  
الصبر اجمل غير ان تلذذا في الحب اخرى ان يكون جميلا  
اتظنتني اجد السبيل الى العزا وجد الحمام اذن الي سبيلا

(١) الوساطة ص ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ .

رد الجموح الصعب اسهل مطلبا      من رد دمع قد اصاب ميلا  
ذكرتكم الانواء ذكرى بعضكم      فبكت عليكم بكرة واصيلا  
انسي تأملت النوى فوجدتها      سيفاً على اهل الهوى مسلولا

ثم عدل عن النسيب فقال :

لو جاز سلطان القنوع وحكمه      في الخلق ما كان القليل قليلا  
من كان مرعى عزمه وهمومه      روض الاماني لم يزل مهزولا  
فهوكما تراه يعرض عليك هذا اللبياح الحسرواني ، والوشي المنمنم ، حتى  
يقول :

لله درك اي معبر قفرة      لا يوحش ابن البيضة الاجفلا  
او ما تراهـا لا تراهـا هزة      تشأى العيون تمجرفا وذميلا  
فنقص عليك تلك اللذة ، وحدث في نشاطك فترة ، وهذه الطريقة احد ما  
نُعى على ابي الطيب (١) .

ومهما ادرك البديع من غاية عند ابي تمام ، ومهما خف نسيمه فانه يجتويه ولا  
يراه عديلا للمطبوع من الشعر وقد تغزل ابو تمام فقال :

دعني وشرب الهوى يا شارب الكاس      فانني للذي حُببته حاسي  
لا يوحشك ما استعجمت من سقمي      فان منزله من احسن الناس  
من قطع الفاظه توصيل مهلكتي      ووصل الحافظه تقطيع انفاسي  
متى اعيش بتأميل الرجاء اذا      ما كان قطع رجائي في يدي ياسي

فلم يخل بيت منها من معنى بديع ، وصنعة لطيفة طابق وجانس ، واستعار ،  
فاحسن ، وهي معدودة في المختار من غزله ، وحق لها ، فقد جمعت على قصرها فنونا  
من الحسن ، واصنافا من البديع ، ثم فيها من الاحكام والمتانة والقوة ما تراه ،  
ولكنني ما اظنك تجد له من سورة الطرب ، وارتياح النفس ما تجده لقول بعض  
الاعراب :

اقول لصاحبي والعيس تهوي      بنا بين المتينة فالضمار  
تمتع من شيم عرار نجد      فما بعد العشية من عرار



الا يا حبذا نفحات نجد وربما روضه غب القطار  
وعيشك اذ يحل القوم نجدا وانت على شبابك غير زار  
شهور يتقضين وما شعرنا بانصاف لمن ولا سرار  
فاما ليلهن فخير ليل واقصر ما يكون من النهار  
فهو كما تراه بعيد عن الصنعة ، فارغ اللفاظ ، سهل المأخذ ، قريب  
التناول»<sup>(١)</sup> .

وهناك تعقيب لا بد منه على كلام كل من الامدي ، وعبد العزيز الجرجاني ،  
عن الطبع ، وهو ان عبد العزيز الجرجاني تحدث عن الطبع النفسي ، او الاستعداد  
كما بينا ، وحدث عن اثار هذا الطبع في الشعر وعن تأثير البيئة والحضارة فيه تأثيرا  
ينعكس على الشعر صدقا وفنية ، وإيجاء ، والامثلة التي ذكرها في معرض التدليل  
على حديثه توحى بذلك وتشير اليه ، اما حديث الامدي عن الطبع فقد كان عن  
الطبع الفني لا الطبع النفسي ، الذي يكمن في العلاقة بين شعر الشاعر وحياته .  
ومدى انعكاس حياته باحداثها وتجاربها في شعره ، ثم مدى تعمق شعره في جذور  
الانسانية التي يجدها كل انسان صدى في نفسه ، وربما كانت الخصومة التي قامت  
حول ابي تمام والبحري ، وتناولها الامدي ومن اجلها الف كتابه « الموازنة » ربما  
كانت عذرا له في فهمه الطبع على انه الطبع الفني « فهو قد تناول بالدرس شاعرين  
يختلفان فقط في طريقة الصياغة ، وهما معا يمثلان المعاني القديمة التي اخرجت  
اخراجا جديدا وليس لشعر كل منهما علاقة وثيقة بنفسه او حياته ، وانما هو التقليد ،  
والتجديد في الصياغة فحسب ، بينما لم يتقيد عبد العزيز الجرجاني بهذا القيد او ما  
يشبهه ، اذ ان طبيعة موضوعه الذي من اجله الف كتابه « الوساطة » تختلف عن  
طبيعة موضوع الامدي في « الموازنة » فالخصومة التي ثارت حول ابي الطيب  
المتنبي ، لم تثر حول مذهب فني ، وانما ثارت حول الشاعر وطبعه وفنه الاصيل ،  
الذي لم يصطنع فيه وسائل خاصة ، ولم يكن راس مذهب كابي تمام ، واره  
الجرجاني في النقد يمكن وصف معظمها بانها اراء انسانية ، فمقاييس الجودة عنده :  
البعد عن الابتذال مع مجانبة الاغراب والصنعة ، ثم التأثير في نفس السامع او  
القارئ وهزها ، « وهذا لا يكون الا بما في الشعر من عناصر انسانية صادقة تجعلنا

(١) الوساطة ص ٣٣ ، ٣٤ .

نشارك قائله في احساسه ، ونعود الى انفسنا ، فنجد لشعره صدى فيها <sup>(١)</sup> .

استمع الى كلامه بعد ان اورد مثلا للشعر المطبوع قصيدة البحرى :  
الام على هواك وليس عدلا اذا احببت مثلك ان الاما  
« ثم انظر هل تجد معنى مبتذلا ، ولفظا مشتهرا مستعملا ، وهل ترى صنعة  
وابداعا ، او تدقيقا أو اغرابا ، ثم تأمل كيف تجدد نفسك عند انشاده ، وتفقد ما  
يتداخلك من الارتياح ، ويستخفك من الطرب اذا سمعته ، وتذكر صبوة ان كانت  
لك ، تراها ممثلة لضميرك ، ومصورة تلقاء ناظرك <sup>(٢)</sup> .

وحينما اراد ان يدل على صدق الطبع النفسى في الشعر ، ومدى تأثير الالفاظ  
الصادرة عنه احوال على شعر البحرى الخالي من الاحتفال ، وعلى شعر جرير وذى  
الرمة ومتغزلي اهل الحجاز . ويشعر بمثل هذا قوله « وانت قد ترى الصورة ،  
تستكمل شرائط الحسن ، وتستوفي اوصاف الكلام ، وتقف من التأم بكل طريق ،  
ثم تجد اخرى دونها في انتظام المحاسن ، والثام الخلقه وتناسب الاجزاء ، وتقابل  
الاقسام وهي احظى بالخلوة ، وادنى الى القبول ، واعلق بالنفس واسرع بمجازة  
للقلب ، ثم لا تعلم وان قايست واعتبرت ، ونظرت وفكرت لهذه المزية سببا ، ولما  
خصت به مقتضيا ، ولو قيل لك : كيف صارت هذه الصورة ، وهي مقصورة عن  
الاولى في الاحكام والصنعة ، وفي الترتيب والصبغة ، وفيما يجمع اوصاف الكمال ،  
ويتنظم اسباب الاختيار - احلى وارشد ، و حظى ووقع لاقمت السائل مقام المتعنت  
المتجانف ، وردده رد المستبهم الجاهل وكان اقصى ما في وسعك ، وغاية ما عندك  
ان تقول : موقعه في القلب الطيف وهو بالطبع اليتى ولم تعدم مع هذه الحال معارضا  
يقول لك : فما عبت من هذه الاخرى ، واي وجه عدل بك عنها ؟ الم يجتمع لها  
كيت وكيت ، وتكامل فيها ذيه وذيه ، وهل للطاعن اليها طريق ؟ هل فيها لغامز  
مغمز ؟ يحاجك بظاهر تحسه التواظر ، وانت تحيله على باطن تحصله الضمائر ،  
كذلك الكلام منثور ومنظومه وبجمله ومفصله ، تجد منه المحكم الوثيق ، والجزل  
القوي ، والمصنع المحكك ، والمنطق المرشح ، قد هذب كل التهذيب وثقف غاية  
التثقيف ، وجهد فيه الفكر ، واتعب فيه لاجله الخاطر ، حتى احتفى ببرائه عن

(١) النقد المنهجي للدكتور متلور ص ٢٥٩ .

(٢) الوساطة ص ٢٧ .

المعائب واحتجز بصحته عن المطاعن ، ثم تجدد لفؤادك عنه نبوة ، وترى بينه وبين ضميرك فجوة ، فان خلص اليهما فبان يسهل ببعض الوسائل اذنه ، ويمهد عندهما حاله ، فاما بنفسه وجوهره ، وبمكانه وموقعه فلا . لانه صادر عن طبع فني ، وليس صادرا عن طبع نفسي ، ولان الاول على العكس ينبع من الطبع والاستعداد التفسيرين ، ولم يعتمد على وسائل الطبع الفني .

فاذا سمينا عبد العزيز الجرجاني ناقدا نفسيا بل انسانيا فاننا لا نعدو الحقيقة ، ولا نجاوز الصواب .

بينما الامدي ناقد فني ، وحديثه عن الطبع ينصب - بحسب طبيعة موضوع الموازنة بين البحرّي وابي تمام - على الطبع الفني ، اذ ان هذين الشاعرين لم يعدوا في شعرهما اخراج المعاني القديمة اخراجا جديدا وليست هناك علاقة بين حياة الشاعرين وبين شعريهما ، وكل ما بينهما من خلاف هو ما املته طبيعة كل منهما الفنية ، ومذهبه في الشعر . ولذلك فان الموازنة بينهما لم تكن ممكنة الا في الناحية الفنية . والطبع الفني ، ولم يكن هناك مجال للموازنة بينهما في الطبع النفسي اي في محاولة تفسير معانيهما بحياة كل منهما والمؤثرات التي اثرت فيهما ، او تحويلهما لمادة الشعر وفقا لطبائعهما . فتحن نعرف من ايراد الامدي لمحااجة الخصمين ان البحرّي تأثر بابي تمام ، واخذ عنه ، واتفق معه في المذهب ، وهذا ما سلم به الفريقان . الا ان البحرّي « اتقن الصنعة واحكمها حتى اختفت ، واصبح كلامه كالمطبوع الصادر عن النفس دون قصد اليه ، بينما الآخر ( ابو تمام ) قد توعر واسرف ، حتى ظهرت صناعته ، وبدا تكلفه ، ونحن إذا قصدنا بالطبع الطبع النفسي لم نستطع ان نصف شعر البحرّي به ، وابلغ من ذلك ان شعره - حتى من الناحية الفنية - لم يخل من قبح وتكلف وردامة ، والى هذا فطن النقاد »<sup>(١)</sup> .

ولم يغب عن الامدي ان ابا تمام شعره يبعد عن حياته ، ولا يصدر الا عن صنعة فنية انظر اليه يورد قوله :

لما استحلّ الوداع المحض وانصرمت      اواخر السير الا كاظما وجهاً  
رأيت احسن مرثي واقبحه      مستجمعين لي : التوديع والعنا

(١) النقد المتهجي عند العرب ص ٣٤٩ .

ثم يقول معلقا : « استحسن اصبعها ، واستقبح اشارتها مودعة ، وهذا خطأ منه ان يستقبح اشارتها اليه بالوداع ، اترأه لم يسمع قول جرير :  
اتنسى اذ تودعنا سليمي بفرع بشامة ، سقي البشام  
فدعا للبشام بالسقيا ، لانها ودعته به ، فسر بتوديعها ، وابو تمام انما استحسن  
اصبعها واستقبح اشارتها فبا ظنك بمن استقبح اشارة معشوقه اليه عند توديعه ؟ » .  
ويضع الامدي يده على الحقيقة وهي انه لا علاقة بين حياة ابي تمام وشعره  
حينما يقول :

« وهذا يدل على انه ما عرف شيئا من هذا ، ولا شاهده ، ولا يلي به » .

ومع ان رأي الامدي صحيح في ان ابا تمام لم تكن هناك علاقة بين شعره  
وحياته الا انه لا يسلم له بسهولة المثل الذي اورده لابي تمام واستدل به على هذه  
الحقيقة . فلم كان ابو تمام مخطئا ، ولم كان جاهلا بالحب غير ممارس لتجاربه ، وما  
يتصل به ، انه « يصف موقفا من مواقف الوداع سرى فيه الركب وهو يراقبه وغابت  
اواخره وهو يراقبه ، ثم رأى لفظة غالية من المحبوبة ، اشارت فيها باطراف  
الاصابع ، او باطراف العنم ، فاستحسن الاشارة ، واستقبح موقف الوداع ، فهو  
لم يستقبح اشارتها وحدها وانما استقبح دلالتها على الوداع ، والنقاد يفضلون عليه  
قول جرير :

اتنسى اذ تودعنا سليمي بفرع بشامة ، سقي البشام  
لانه دعا للبشام بالسقيا ، وابو تمام استقبح موقف الوداع وكرهه ، ولسنا ندري لم  
يكون ابو تمام اقل عاطفة من جرير ، وقد اثر فيه الوداع فتألم ، كما تأثر جرير  
بالوداع فابتهل والشاعران يصدران عن عاطفة واحدة ، ولكنها راضية عند البعض  
تشع رضا على كل ما يمس موضوع العاطفة ، فاذا استقبح ابو تمام موقف الوداع فلانه  
كان يتمنى الا يكون ، وهو من اجل ذلك محب واله غزل » .

ومن التحدث عن الطبع والصنعة ، ومن تصور النقاد لها في الاعصر  
المختلفة ، ومن نظراتهم الى ما ينتج عن كل منها من ادب او شعر ، ومن تبيان

خصائص الشعر المنبعث عن طبع او استعداد نفسي ، ومن توضيح اثره في الناس ،  
وتقبل النفوس له ، واستمتاعها به . ومن التفتيش في الشعر المصنوع ، الذي نتج  
عن التكلف ، ولم يكن للطبع فيه حظ وافر ، واظهار خصائص هذا النوع من  
الشعر ، وتحديد سماته الفنية ، من هذا كله نشأت معظم الفروق بين القديم  
والجديد ، تلك الفروق التي كانت سببا للخصومة ، وعمورا للخلاف في كثير من  
القضايا التي تناولها النقاد في كتب النقد العربي القديم .



## الفصل الثاني

### قضية اللفظ والمعنى

عرضنا فيما سبق لسمات الالفاظ وبناء العبارة ، ولتناول المعاني في الشعر الجاهلي معتمدين على الملاحظات النقدية التي فضل النقاد بسببها شاعرا على اخر ، وعرفنا ان من سمات الالفاظ والعبارات في الشعر الجاهلي الجزالة التي ذكرها ابن سلام في تفضيل النابغة الذبياني على الشعراء فقال : « كان احسنهم ديباجة شعر ، واكثرهم رونق كلام ، واجزلهم بيتا » .

والتي لمحها المرزوقي في شعر الجاهليين وعدها من عمود الشعر فقال « ... وجزالة اللفظ واستقامته » ، والتي قررها القاضي الجرجاني في قوله « وكانت العرب اثما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته وجزالة اللفظ واستقامته » ، وفي قوله في موضع اخر من الوساطة : « فان قلت فما بال المتقدمين خصوا بمثانة الكلام ، وجزالة المنطق وفخامة الشعر ... » . كما قررها ابن رشيق في قوله : « والعرب لا تنظر في اعطاف شعرها بان تمنس او تطابق او تقابل ، فتترك لفظة للفظه ، او معنى لمعنى ، ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته » .

واشرنا الى ان صفة الجزالة في الشعر القديم كانت اثرا لحياة العربي في الصحراء ، تلك الحياة التي كانت تتصف بالشدة والفسوة في كل شيء ، فاستجاب الشاعر - وهو فرد في ذلك المجتمع - للذوق العام ، اودفع الى نوع من الالفاظ الجزلة يعجب جمهور السامعين ، الا اننا ينبغي ان نلاحظ ان استعمال الجاهلي للالفاظ الجزلة ( الأسرة القوية ) لم يدفعه الى الخروج عن اصول الجمال الفني واسراره تلك الاصول والاسرار التي الزمت الشاعر بالعناية بائتلاف مخارج الحروف ، وتعديل مزاجها ، واختيار مقاطع الالفاظ ليضمن لكلماته العذوبة والبعد عن الحوشية والغريبة ، وما هو عمر بن الخطاب يصف زهيرا بانه « كان لا يتبع حوشي الكلام » ويرى المرزوقي عيار الجزالة الطبع والرواية والاستعمال « فما سلم مما يهجنه عند

العرض عليها فهو المختار المستقيم ، وهذا في مفرداته وجملته مراعى ، لان اللفظة تستكرم بانفرادها ، فاذا ضامها ما لا يوافقها صارت هجينا .

وبالاضافة الى جزالة الالفاظ كانت العبارة محكمة البناء ، متعاطفة الاجزاء تأخذ الفاظها برقاب بعض ، وتتألف وتلتحم حتى لا يوجد بين اجزاء الكلام ذلك التنافر الذي شبهه المرزوقي بتنافر يعر الكيش حين ذكر ان من عمود الشعر « التحام اجزاء الكلام والتتامها ... فما لم يتعثر الطبع بانبثته وعقوده ، ولم يتحسب اللسان في فصوله ووصوله ، بل استمر فيه واستسهلاه بلا ملال ولا كلال فذلك يوشك ان تكون الفصيصة منه كالبيت ، والبيت كالكلمة تسالما لاجزائه وتقاربا » وابن رشيق يلتمح ذلك في العبارة الشعرية الجاهلية اذ يقول : « والعرب لا تنظر في اعطاف شعرها ... ولكن نظرها في فصاحة الكلام وجزالته ... واتقان بنية الشعر ... وتلاحم اجزائه بعضه ببعض » وابن سلام يصف الشماخ بانه « اشد اسر كلام من ليبد » والنايفة « وكان شعره كلام ليس فيه تكلف » . فالجاهليون كانت لهم طريقته الخاصة في انتقاء الكلمات وبناء العبارة ، وايجاد العلاقات بين الجمل .

وكانت العبارة الجاهلية بعيدة عن المعاطلة التي هي مداخلة الكلام بعضه في بعض ، وركوب بعضه لبعض من غير تجانس او تناسب ، وسوء التأليف الذي هو نوع من الكبيكة اللفظية ، والفوضى الفكرية التي تكون سببا في غموض المعنى ، وصرف الفارئ عن التمتع بلذة الشعر والانفعال به ، وبالاضافة الى جزالة الكلمات ، وحسن تأليفها والبعد عن المعاطلة كان هناك الایجاز ، وقد فضل زهير على كثير من الشعراء لانه كما يقول ابن سلام : « كان اجمعهم لكثير من المعنى في قليل من اللفظ » . وكان لا يجاز العبارة اثر في سهولة حفظها ، وعلوقها بالذهن وسيرورتها وانتشارها في مجتمع لا يسجل الشعر وانما يحفظه ويرويه ، وقد اشرنا فيما سبق الى اقوال النقاد في الاعتزاز بالایجاز من مثل قولهم « البلاغة لمحة دالة » « البلاغة كلمة تكشف عن البقية » « البلاغة قليل يفهم » .

ومع ان العبارة في الشعر الجاهلي كانت نتاجا للبلاغة الفطرية ، خالية من التكلف ، الا انها كانت لا تحلوم من صنعة ، ولكنها الصنعة غير المقصودة التي يكاد الطبع يخفيها .

واما المعاني في الشعر الجاهلي فقد كان يلتزم فيها الشرف والصحة حتى اذا ما



عرضت على العقل السليم قبلها . ولم يرها مخالفة لما وقر في الطباع ، واستقر في النفوس ، وجرت به العادة والالف . كما كان يبدو فيها الميل الى القصد والاعتدال ، والبعد عن المبالغة والتهويل الا فيما ندر ، وعد خروجا على القاعدة المطردة مثل قول عمرو بن كلثوم :

إذا بلغ الفطام لنا صبي تحمر له الجابرس ساجديننا  
وقول المهلهل :

فلولا الريح اسمع اهل حجر صليل البيض تفرع بالذكور  
وسمة القصد في المعنى ، وتناوله بشيء من الاعتدال كانت نتيجة لتعلق الشاعر الجاهلي بالواقع تعلقا حملا على المحافظة على الحقائق ، وعدم التغيير في جوهرها حتى لو كانت تلك المحافظة تؤلم الشاعر ، او تسبب له الحرج .

أقول لنفسي في الخلاء الوهما حنانيك ما هذا التجلد والصبر  
اما تعلمين الخبر ان لست لاقيا اخي اذ اتى من دون اكفانه القبر  
وكنت اذا ينأى به بين ليلة يظل على الاحشاء من بينه الجعر  
فهذا لبين قد علمنا اياه فكيف لبين صار موعدة الحشر

فهذا الشاعر يحس ان نفسه غير حزينة على اخيه كما ينبغي ان يكون الحزن على الاخوة فيزجرها ويلومها ، ويعلن ذلك في صراحة غير مهمتم بهذه الصراحة التي قد تجلب له الكثير من الحرج ، وتسيء نظرة الناس اليه ما دام يصدق نفسه ، ويعبر عما يحس به .

وبالاضافة الى شرف المعنى وصحته ، والقصد والاعتدال فيه ، ولزوم الواقع والتعلق به كان هناك الوضوح ، وقرب المأخذ ، وحسن التأتى يقول الامدي :  
« وليس الشعر عند اهل العلم به الا حسن التأتى وقرب المأخذ » ويقول ابن رشيق « ويسط المعنى وابرازه » ووضوح المعنى وقرب المأخذ في معاني الشاعر كان نتاج استرساله مع طبعه ، وعدم توقعه لتصيد محسن او معنى غريب . كقول الصمة بن عبدالله القشيري :

اقول لصاحبي والعيس تهوي بنا بين النيفة فالضبار  
تمتع من شميم غرار نجد فما بعد العشية من عرار  
الا يا حبذا نفحات نجد وريا روضه غب القطار

وعيشك اذ يحل القوم نجدا وانت على زمانك غير زار  
شهور ينقضين وما شعرنا بانصاف لمن ولا سرار  
فاما ليلهن فخير ليل واقصر ما يكون من النهار

وربما كانت اهم صفة لمعاني الشعر الجاهلي هي الحسية والبعد عن  
التجريد ، فالجاهلي اذا ما عبر عن معنى حسي او ذهني او عاطفي لا يبرزه مجردا  
وانما يبرزه في صورة حسية مألوفة او قريبة من المألوف ، انظر الى النابغة يعبر عن  
خوفه من سطوة النعمان ابن المنذر تعبيرا حسيا اذ يقول :

فانك كالليل الذي هو مدركي وان خلت ان المتأى عنك واسع  
خطا طيف حجن في حبال متينة تمد بها ايد اليك نوازع  
ان الشاعر الجاهلي دائما يضع معانيه امامك في صورة محسوسة ثم يتركك  
تدركها كما تريد . ومن الحق كذلك ان الشاعر الجاهلي كان يميل الى تعميم المعنى  
او الفكرة في شكل حكمة او مثل .

يقول القاضي الجرجاني « وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة  
والحسن بشرف المعنى وصحته . . . وتسلم السبق فيه لمن وصف قاصاب ، وشبه  
فقارب ، وبده فاغرر ، ولن كثرت سوائر امثاله ، وشوارد ابياته . »

وربما كان من الحق ايضا ان الشاعر الجاهلي كان في الاعم الاغلب يبتكر  
معانيه ابتكارا ، ولا يقلد غيره من الشعراء الا في القليل النادر ، فامرؤ القيس  
مثلا « سبق العرب الى اشياء ابتدعها . استحسناها العرب واتبعته فيها الشعراء »  
منها ، استيقاف صحبه والبكاء في الديار ، ورقة النسيب وقرب المأخذ ، وشبه  
النساء بالظباء والبض ، وشبه الخيل بالعقبان والعصي ، وقيد الاوابد . . . . وكما  
يكون ابتكار المعاني ايمادا لاول مرة كما عند امرئ القيس فانه يكون ايضا عن  
طريق الاستنباط والاستخراج بالنظر والتأمل والفكر ، وابن سلام يشير الى شيء من  
ذلك في معرض تقديمه للشاعر الاعشى :

« هو اكثرهم عروضا ، واذهبهم في فنون الشعر واكثرهم طويلا جيدة ،  
واكثرهم مدحا وهجاء ، ونظرا ووصفا » فالاعشى كان ينظر ويتأمل ويستنبط المعاني  
ويولدها . . . ومع هذا الابتكار الذي يوجد المعاني لاول مرة ، والذي يستنبطها  
ويولدها فقد كان هناك معان يأخذها شاعر عن شاعر : فطرفة حيثما وصف الاطلال

وشبهها بالوشم في قوله :

لخولة أطلال ببرقة نهدم تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد

يتلقف زهير تشبيهه فيقول :

ودار لها بالرقمتين كأنها مراجع وشم في نوادر معصم

ويشير الى ذلك القاضي الجرجاني قائلا : « والسرق - ايذك الله - داء قديم ، وعيب عتيق ، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ، ويستمد من قريحته ، ويعتمد على معناه ولفظه » .

هذا هو مفهوم اللفظ ومفهوم المعنى في الشعر القديم . وعلى هذا الشعر الذي جمع وشرح وفسر تربت اذواق كثير من النقاد ، وتكونت ثقافتهم ، وغت ميولهم . ولكن مفهوم المعنى وطريقة التعبير عنه عند الشعراء العباسيين اختلف عن مفهومه عند القدماء فلم تعد المعاني الواقعية الفاصدة البعيدة عن المبالغة والتهويل ترضي المدحون في العصر العباسي اذ قد تغيرت الظروف ، وتبدلت الاحوال ، واصبحت المثل العليا للعصر الجاهلي لا ترضي اذواق المدحون في العصر العباسي من خلفاء ووزراء وامراء . يحرص الشعراء على ارضائهم لينالوا العيش الرغيد والامان في كفهم ، وها هو ابونعمان يمدح احمد بن المعتصم بقصيدة يقول فيها :

اقدام عمرو في سباحة حاتم في حلم احنف في ذكاء اياس فيقول ابو يعقوب الكندي معترضا « الامير فوق من ذكرت » فيضطر ابونعمان . لكي يخرج من هذا المازق - ان يرتجل هذين البيتين .

لا تنكروا ضربتي له من دونه مثلا شرودا في الندى والباس  
فانه قد ضرب الاقل لنوره مثلا من المشكاة والنبراس

فالكندي هنا يترجم - باعتراضه - عن الذوق العام في ذلك العصر ، وعن روح العصر العباسي ويشير الى ان المثل العليا قد اعترتها التغير ، وان ما كان يرضي رجالات العصر الجاهلي من صفات لم يعد يرضي اذواق المدحون في العصر العباسي الذي تعقدت فيه الحياة وحالت عن بساطتها التي كانت معهوده في العصر الجاهلي ، فالامير العباسي الان لا يرضيه ان يوصف بضخامة الرأس ، ونقل السمع كما كان يحب قيس بن عاصم ، ان يوصف .

فليس امام شعراء العصر الا ان يبالحوا في تناول المعاني ، وفيما يخلعون على المدوحين من صفات بغية ارضائهم ، ونيل عطائهم ، والظفر بحمايتهم .

فاذا مدح جرير الحجاج بقوله :

وخافوك حتى القوم تنزرو قلوبهم نزو القطا التفت عليه الجبائل

فان ابا نواس لا يقنع الا بان يمدح الرشيد بقوله :

واخضت اهل الشرك حتى انه لتخافك النطف التي لم تخلق

واذا قنع النابتة الذبياني بان يقول :

وعيرتني بنو ذبيان خشيتهم وهمل على بان أخشاك من عار

فان ابا تمام لا يقنع باقل من ان يقول في هذا المعنى :

خضعوا لصولتك التي هي عندهم كالموت يأتي ليس فيه عار

ولم يكن تغير المثل العليا ، وارضاء المدوحين هما الدافعان الوحيدان الى ميل الشعراء العباسيين الى تناول المعاني بالمبالغة والتهويل ، فقد كان هناك الى جانب ذلك شيوع الثقافة اليونانية عند بعض الشعراء مما اثر في انتشار المبالغة في التعبير عن المعاني ، ويشير الى ذلك قدامة بن جعفر بقوله :

« ان الغلو عندي اجود المذهبين ، وهو ما ذهب اهل الفهم بالشعر ، والشعراء قديما وقد بلغني عن بعضهم انه قال : احسن الشعر اكذبه ، وكذلك نرى فلاسفة اليونان في الشعر على مذهب لفتهم »<sup>(١)</sup> .

اذن فقد كان في العصر العباسي مذهبان في تناول المعاني احدهما مذهب المبالغة الذي عبر عنه قدامة ، والذي اشار الى اتباع بعض الشعراء له ، وانه اجود المذهبين واكثرهما ملاءمة لروح العصر ، ومتطلبات ظروفه واحواله .

ولكن الجاحظ يشير الى مذهب الاعتدال والقصد فيقول :

---

(١) نقد الشعر لقدامة .

« واتفق المدائح للمادح ، واجدها على المدوح ، وابقاها اثرا ، واحسنها ذكرا ، ان يكون المديح صادقا ، ولظاهر حال المدوح موافقا ، وبه لا نقا »  
والحق ان الاحتراف الذي كان سمة كثير من شعراء المديح في ذلك العصر قد دفعهم الى نوع مقيت من المبالغات لا يمت الى الحقيقة بسبب ، فاصبح خداعا من الشاعر لجمهوره ، وسببا من اسباب المبالغة بينه وبين ادراك الحقائق والواقع .  
وقد تكون المبالغة مذهبا مقبولا في التعبير عن المعاني اذا ربط بينها وبين الحقيقة والمعنى بسبب مقبول فتكون حينئذ نوعا من قوة احساس الاديب بمعناه او بموضوعه . ولا شك ان قول الاعشى في مدح قيس بن معد يكرب  
وإذا تكون كتيبة ملمومة خرساء يخشى الدارعون نزاها  
كنت المقدم غير لابس جنة بالسيف تضرب معلما ابطالها  
يشعرنا - رغم ما به من مبالغة - بالتحدث عن رجل شجاع ، وفارس مقدم ،  
يصدق الشاعر الحديث ولا يكذبه القول .

اما اذا قرأنا قول ابي تمام في نوح بن عمرو  
لو ان طول قناتيه يوم الوغى ميل اذا نظم الفوارس ميلا  
فاننا نشعر بان الشاعر مخادع يحاول ان يخدع الناس ببطولة نوح بن عمرو ،  
وما هو ببطل ولا مقدم ، وانه جنى على المدوح من حيث اراد ان يصوره شجاعا مغورا .

وقد شاع نوع من المبالغة بين الشعراء المحدثين في صورة التشبيه المقلوب ، وكانت المبالغة فيه لان وجه الشبه في المشبه به يكون اتم واشهر فاذا ما قلب التشبيه ظهرت المبالغة كاشد ما تكون ، وفي ذلك ارضاء من الشعراء المحترفين للمدوحين الذين اصبحوا يحبون المبالغة في مديحهم .

وبجواز المبالغة في تناول المعاني وجد الولع بالبحث عن القرريب منها ، وتصيد الغامض الدقيق او غير المؤلف ، ليظهر الشاعر بمظهر الجدة او الاصالة . وهذا بشار بن برد يغير من وظائف الحواس الطبيعية ( البصر - السمع - الشم - الذوق - اللمس ) ويجعل بعضها محل محل بعض ويتخذ من هذا التغير وسيلة للتجديد ، او الظهور بمظهر التجديد ، فالاذن ترى الجمال وتستمتع به كالعين ،

إذ العين جارحة الجمال المنظور ، والأذن جارحة الجمال المسموع فأى شيء يمنعها من التقارض ؟

يا قوم اذنسي لبعض الحسى عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحيانا  
قالوا : بمن لا ترى تهذي فقلت لهم الأذن كالعين توفى القلب ما كانا

فالأذن مزدوجة الوظيفة ، تنقل المسموع ، وتفرز الفروق الجمالية الدقيقة التي بين المسموعات ، وبهذا يمكن ان تغذي عاطفة ، او تكون سببا في تكوين عاطفة ، وقد اشرنا سابقا الى بعض المعاني الغريبة عند ابي تمام في مدحه المعتصم ، وذكره حرق الافشين . وقد نتج عن تلك الغرابة ، وذلك الغموض في المعاني ان احتاج الشعراء الذين يذهبون هذا المذهب الى اقناع السامعين بهذه المعاني الغريبة ، فلجأوا الى التعليل لها ، والبرهنة عليها .  
يروى الصولي « ان ابا تمام كان ينشد قوله :

شاب رأسي ، وما رأيت مشيب الرأس الا من فضل شيب الفؤاد  
فاحس شك من حوله في صحة هذه القضية فعقب بقوله :

وكذا القلوب في كل يؤس ونعيم طلائع الاجساد »

وربما احتاج الشاعر العباسي في الاقتناع بمعانيه غير المألوفة الى ما يشبه القياس ويتضح ذلك في مثل قول ابي تمام الذي اشرنا اليه قبل :

واذا اراد الله نشر فضيلة طويت اتاح لها لسان حسود  
لولا اشتعال النار فيما جاوت ما كان يعرف طيب عرف العود  
وقوله :

لا تنكري عطيل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي

وربما لجأ الى المظنون والاحتمالات او التسامح والحداد . مع ان الشاعر القديم نظرا لوضوح معانيه ، وبيان قضاياه وافكاره لم يكن يحتاج الى شيء من ذلك ، وان احتاج اليه - وقليل ما كان يحدث ذلك - فانه لم يكن يحتاج الى يغالط

وقد ذكرنا سابقا قول عباس بن مرداس :

تري الرجل الضعيف فتزدرية وفي الثوابه اسد مصور  
ويعجبك الطير فتبتليه فيخلف ظنك الرجل الطير  
فما عظم الرجال لم بفخر ولكن فخرهم كرم وغير  
بغات الطير اكثرها فراخا وام الصقر مقلادة نزور  
ضعاف الطير اطولها جسوما ولم تطل البزاة ولا الصقور

وانه دلى على قضية ( عظمة المرء ليست في الجسامة ولكنها في فعله وعمله )  
بذكر حيوانات من البيئة وازن بينها وبين الانسان هي البغات والصقور .

وانا لنجد عند شاعر كاي تمام ما يمكن ان نسميه بالقياس التاريخي الذي كان  
يدلل به على بعض معانيه الغريبة . فالمعتصم قد خدع في الافشين حينما استعمله  
وظهرت خيانه فيما بعد ولكنه مع ذلك لم يكن غبيا ولا مغفلا في استعمال الافشين .  
الم يركن النبي ﷺ الى بعض المنافقين . وجعلهم من صحابه ولم يكشف له ذلك  
الا الوحي .

هذا النبي وكان صفوة قومه من بين باد في الانام وقار  
قد خص من اهل النفاق عصابة وهم اشد اذى من الكفار

وفضلا عن ان المعنى يتناول بطريقة فيها الكثير من المبالغة ، ومجاوزه  
القصص ، وعن ان المعاني الغريبة كانت طلبة بعض الشعراء فان بعض هذه المعاني  
كان يتسم بالغموض الشديد وبالاشكال ووفرة الاحتمالات لما فيه من عمق  
الادراك ، والاغراق في التفكير ، ولما وجد عند منشئه ومعالجه من رغبة في التجديد  
كما عند ابي تمام الذي اغرم بهذا النوع من المعاني واكثر منه ، حتى ان المرزوقي كتب  
فيه بحثا ساء « المشكل » ومنه قول ابي تمام :

ولمت فاظلم كل شيء دونها وأنار منها كل شيء مظلم  
وقوله

طال انكاراي البياض ولو عمرت شيئا انكرت لون السواد  
وقد اصاب ابن رشيق حينما وصف ابا تمام بقوله : « يأتي للاشياء من بعد ،

ويطلبها بكلفة وياخذها بقوة»<sup>(١)</sup> ويقصد بذلك هيامه بالغريب من المعاني التي يحتاج القارئ في فهمها الى كثرة التأمل ، وتحمل المشقة .

وقد سبق القاضي الجرجاني ابن رشيقي الى هذا النقد فقال عن ابي تمام :  
« ولم يرض بهاتين الخلفتين ( اغرابه اللفظي وطلبه البديع ) حتى اجتلت المعاني الغامضة ، وقصد الاغراض الخفية فاحتمل فيها كل غث ثقل ، وارصد لها الافكار بكل سبيل ،

فصار هذا الجنس من شعره اذا قرع السمع لم يصل الى القلب ، الا بعد اتعاب الفكر ، وكد الحاضر ، والحمل على القريحة » .

وابو تمام نفسه قد وصف قصائده بذلك :

فكأنما هي في السماع جنادل وكأنما هي في القلوب كواكب  
وغرائب تأتيك الا انها لصنيعك الحسن الجميل اقارب

قال ابو تمام من بعض غرائبه مدح عبدالله بن طاهر :

اهن عوادي يوسف وصواحيه فعزما ، فقد ما ادرك السؤل طالبه  
اعاذلتني ما اخشن الليل مركبا واخشن منه في الملمات راكبه  
دعيني على اخلاقي الصم للتي هي الوقس او سرب ترن نواده  
فان الحسام الهند واني اثما خشونته ما لم تقلل مضاربه

فقل له : لم لا تقول ما يفهم ؟ فاجاب السائل لم لا تفهم ما يقال ؟

ومعنى الايات التي يفهم منها بعد كد الذهن ، وارهاق القريحة : هل تريد الغواني ان تشغلني وتشتي عزيمتي عن السفر ، وان تخدعني كما حاولت ان تخدع يوسف بن يعقوب ؟ فلاتلزع بالعزم فلن يدرك طلبته الا الملح الثابر ، واقول لك اينها العاذلة انه اذا كان الليل مركبا خشنا فاني وانا راكبه اشد منه خشونة ، فدعيني استغل صلابتي في طلب المساعي والمعالي فاما ان اسعد بتحقيق ما اريد وابتغي ، واما ان اهلك وتندبني النساء ، فان الحسام الهندواني اذا لم يستعمل قل

---

(١) العمدة لابن رشيقي جزء ١ ص ٨٥ .



حده ، وعجز عن القطع ، والاقدام من الرجال يعودهم المضاء ويقوي من عزائمهم ويجعل عودهم صلبا .

وقال : يصف امانى الروم واعتمادهم على مناعة حصونهم

وقال ذو امرهم لا مرتع صدر للصارحين ، وليس الورد من كنب  
ان الحمامين من بيض ومن سمر دلو الحياتين من ماء ومن عشب

ومعنى ذلك ان قادة الروم اقنعوا انفسهم بان الاعداء اذا ما ارادوا الحصار فانهم سيفشلون لا محالة اذ لا مرعى ولا ماء حول المدينة وبذلك لن يتمكنوا من البقاء طويلا في فرض الحصار . ولكن قولهم امانى كاذبة فالسيوف التي يحملها الشجعان هي التي تقدر على تيسير الماء والعشب والعمل على توفيرهما .

وها هو يصف كيد الممدوح للاعداء وحسن رأيه وتدبيره :

قد رأوه وهو القريب بعيدا ورأوه وهو البعيد قريبا  
سكن الكيد فيهم ان من اعظم ارب الا تكون اريا  
مكرهم عنده فصيح وان هم خاطبوا مكره رأوه جليبا  
لقد اتصمت والشتاء له وجه يراه الرجال جهبا قطوبا  
طاعنا منحرا الشمال متيحا لبلاد العدو موتا جنوبا  
فضربت الشتاء في أنخدعيه ضربة غادرته قودا ركوبا

فالممدوح قريب من الاعداء ولكنهم - لمناعته - يرونه بعيدا ، وهو مع بعده - لمناعته - قريب من الاعداء لعزمه وهجومه الشديد ، وخططه وتدبيره في غاية الخفاء بالنسبة لاعدائه ، ومن حسن السياسة الا تظهر الدهاء والمكر للعدو . وخطط الاعداء واضحة لدى الممدوح الذي هجم عليهم من جهة الشمال حاملا اليهم الردى من جهة الجنوب ، ولم يمنعه الشتاء بوعوثته وبرده من ان يتغلب عليه ويجعله كالجمل الركوب .

ومن هذا القبيل ايضا قوله مادحا :

يقولون : ان الليث ليث خفية نواجهه مطرورة وغالبه  
وما الليث كل الليث الا ابن عثرة يعيش فواق ناقة وهو راهبه

ارأيت اي تعب تبذل في هذين البيتين لتصل الى هذا المعنى البسيط ، ليس  
الاسد سيج الغابات ولكن الاسد حقا هو الذي يحتل باس المدح ولو فترة  
وجيزة .

وقوله للعاذل الخلي وهو بين الطلول :

وما صار في ذا اليوم عنلك كله عدوى حتى صار جهلك صاحبي  
وما بك اركابي من الرشد مركبا الا انما حاولت رشد الركائب

انا نكد الذهن كثيرا حتى نصل الى المعنى الذي يريده ابو تمام في هذين  
البيتين : فالعاذل جاهل ، وعذله بالنسبة للشاعر مكروه كالعدو ، وجهله محبوب  
كالصاحب والصديق .

واذا كان الشاعر يكره العاذل لعذله اياه فانه يرضى عن جهله لوعة الحب ذلك  
الجهل الذي يسببه ساعد العاذل الشاعر فمنعه من شدة الوجد وكثرة البكاء ، ولكن  
ما للعاذل يحمل الشاعر على اتباع سبيل الرشاد ، وترك الوقوف بين الطلول ؟ ان  
ذلك ليس رشادا للشاعر ، وانما هو رشاد ركائبه التي تود متابعة السير .

وكان ولوع ابي تمام بالطباق والجناس من الاسباب التي دفعته الى الغموض  
والاغراب ويتضح ذلك في ابياته :

- فالشمس طالعة من ذا وقد افلت والشمس واجبة في ذا ولم تجب  
- فهو مدن للجود وهو بغيض وهو مقص للمال وهو حبيب  
- فانت لديه حاضر غير حاضر بذكر وعنه غائب غير غائب  
- غربت خلائقه واغرب شاعر فيه فاحسن مغرب في مغرب

وربما كان من اسباب الغموض عند ابي تمام اغراقه في استعمال الغريب من  
الالفاظ يقول الامدي في الموازنة :

« كان ابو تمام يتبع حوشي الكلام ، ويعتمد ادخاله في شعره » وربما رجع  
ذلك الى كثرة دراسته للشعر القديم ، وغزارة محفوظة منه ، ثم يقول :

« كان ابو تمام مشغوبا بالشعر ، مشغولا مدة عمره بتخيره ودراسته ، وله كتب  
اختيارات فيه مشهورة ، منها الاختيار القبائلي الاكبر . . . . ومنها اختيار اخر ترجمته

القبائلي ، ومنها الاختيار الذي تلتقط فيه محاسن شعر الجاهلية والاسلام واخذ من كل قصيدة شيئا حتى انتهى الى ابراهيم بن هرمة ، وهو اختيار مشهور معروف باختيار شعراء الفحول . ومنها اختيار تلتقط فيه اشياء من الشعراء المقلين ، والشعراء المغمورين ويلقب بالحماسة ، وهو اشهر اختياراته ، ومنها اختيار المقطعات يذكر فيه اشعار المشهورين وغيرهم ، والمتقدمين والمتأخرين ، وهذه الاختيارات تدل على غايته بالشعر ، وانه اشتغل به ، وجعله وكده ، واقتصر من كل الاداب والعلوم عليه ، فانه ما من شيء كبير من شعر جاهلي ولا اسلامي ولا محدث الا قرأه واطلع عليه . واذا احسنا الظن فيما قيل عن ابي تمام من انه كان يحفظ اربعة عشر الف ارجوزة غير القصائد والمقطعات ، وفي قوله هو عن نفسه « لم انظم الشعر حتى حفظت سبعة عشر ديوانا للنساء خاصة دون الرجال »<sup>(١)</sup>

- فاننا نستطيع القول بان هذا المحفوظ الغزير قد اثر على اسلوب ابي تمام ، فجعله يميل الى استعمال غير المألوف من الاوصاف والعبارات .

انظر الى قوله :

تغرق الاسد في اذنيه الليا  
ثباتها ، وكراديسا كراديسا  
مراعيه قد اقضرت واجالده  
ليعلم دهري اي قرن يكابده  
بالعيس ان قصدت وان لم تقصد  
ويولع كل طرف بالصدود  
على كل نشز مثلب وفدقد  
اشرح حلقومه على جرس  
بعزمك عط الانحى المرعبل  
نؤى اقام خلاف الحي او وتد  
حناجن فلق فيها قنا قصد  
لوحك من عجيبه الى كتد

اهيس اليس لجاء الى هم  
السواردين حياض الموت متأفة  
- اما انه لولا الهوى ومعاذه  
لاعطيت هذا الصبر منى طاعة  
- فل المرواة الصحاصح عزمه  
- سهاد يرجحن الطرف منه  
- تغلقل بي ادم المهاري وشؤمها  
- صهملق في الصهيل تحبه  
- عططت على رغم العدى عزم بابك  
- كان بابك البندين بعدهم  
- بكل متعرج من فارس بطل  
- مقابيل في الجليل صلب القرا

(١) ابن خلكان ١ ص ١٧٠ .

ولا بد من فرو اذا اجتنبه امرؤ غدا وهو سام في الصناير اغلب  
اتيت اذا استعيت قصعة به تملأت علما انها سوف تعبت  
يراه الشفيف المرتين فيثني حسيرا ، فتفشاه الصبا فتنبك  
- قدك اتشب اربيت في الغلواء كم تعذلون وانتم سجراني  
- بيد لنسل الغيد في امليدها ما ارتيد من هيد ومن عدواء  
هذا بالاضافة الى ما رغب فيه الشاعر من المبالغة في تناول المعاني ،  
والاغراب ، والبعد عن المألوف ومحاولة تحوير المعاني القديمة ، والتعديل منها ،  
واستعمال وسائل الترميز والخيال والإخفاء حبا في الظهور بمظهر الجدة . كما ان  
هناك ميله الى اظهار المعاني في صورة تجريدية ، ورغبته في استبطان الاشياء ، وعدم  
الاقتصار على تناول مظاهرها الخارجية .

اما بناء العبارة ، والالفاظ التي تكونها فقد طرأ عليه تغير عند المحدثين اذا  
اختلفت طريقة بناء الجملة ، فلم يعد فيها ذلك التلاحم القوي ، والاسر  
الشديد ، وغدت تتكون من كلمات ذات صوت رقيق يتسم بسمة الحضارة ولينها ،  
واصبح الاديب معنى باختيار الكلمات ذات الظلال والايحاء ، ولم يعد يتم بالثروة  
اللغوية من حيث هي ، وانما انصب كل اهتمامه على الثروة الفكرية ، واستشارة  
الوجدان . وهجرت الكلمات الغريبة ، والالفاظ الجزلة ذات الرنين القوي ،  
وحلت محلها كلمات سهلة ، رقيقة تتفق مع سهولة الحضارة ولينها ، وظهر التوسع  
في استخدام اللغة ، وابتكار اشتقاقات لم تكن موجودة عند القدماء ، كما فتح باب  
الدخيل .

وخرج بعض الشعراء على قوانين النحو ، وقواعد الصرف غير آبهين بنقد  
اللغويين ، والنحويين ، بل كان يلذ لبعضهم ذلك الخروج والجهر به اعتزازا  
بحسبهم اللغوي ، وثقافتهم اللغوية حتى بلغ الامر ببعض الشعراء وان قال « انا  
اللغة » . وبجوار ذلك كان هناك شعراء يستعملون كلمات غثة ، والفاظ مينة قد  
هجرت منذ زمن بعيد ، واصبحت غير قادرة على الحياة وغير ملائمة لروح العصر او  
التفاعل مع العقول الحديثة مدفوعين بثقافتهم اللغوية التي استقوها من دراسة  
الشعر القديم ، متظاهرين بمظهر المسكين بناصية اللغة ، الاخذين بزمامها .  
واضاف بعضهم الى ذلك سوء النظم ، ورداءة التكيلف حبا في الصنعة ، والولوع  
بها ، مما ترتب عليه في كثير من الاحيان غموض المعنى ، واعاء الاثر الموسيقي في

سبيل القمص على معنى غريب او طريف ، وفي سبيل الولع بالمحسنات البديعية . وقد لمح كثير من النقاد ذلك الفارق الكبير بين الفاظ المحدثين الرقيقة وطريقتهم في التعبير ، وبين الفاظ القدماء الجزلة ومذهبهم في طريقة تكوين الجمل ، ومثانة بنائها فعدوا ذلك ضعفا في الفاظهم وبناء عباراتهم . فبدءوا يرمون المحدثين بركاكة اللفظ ، وضعف التركيب ، وسوء التأليف والخروج على قوانين القدماء ، وتقاليدهم الشعرية التي سموها « عمود الشعر » . والحق ان حضارة العصر العباسي عملت على اضعاف قوة البداوة واصالة الطبع ، وخصوصا عندما ظهر كثير من الشعراء الذين ينتمون الى اصل غير عربي ، وعندما عاش الشعراء العرب وغيرهم في بيئة جديدة تكاد تنقطع صلتها بالبادية او الصحراء . كل ذلك بالاضافة الى قلة الصدق الفني او انعدامه والى الرغبة الشديدة في التجديد وخاصة من شعراء مدرسة البديع ، والخروج من الحصار الذي فرضه القدماء على الشعراء المحدثين . كل ذلك ساعد على التكلف والكذب وخداع الشعراء انفسهم ومحاولتهم التفتن في الاساليب لكي يظهروا بمظهر الجدة او الاصالة .

ودرس النقاد هذه الاساليب الجديدة . واهتدوا الى خصائصها وخصوصا بعد تأليف كتاب « البديع » لابن العنز الذي حددت فيه اهم خصائص المذهب الجديد ، مذهب اصحاب البديع . وكانت نتيجة هذه الدراسة ظهور كثير من القضايا في النقد من اهمها قضية « اللفظ والمعنى » التي ظهرت عندما حبس الشعراء انفسهم في تفاصيل الصور والمعاني القديمة ، وضيقوا على انفسهم حتى لم يعد امامهم مجال للتجديد غير التجديد الفني ، وحتى جاء شعرهم ادل على المهارة في الصياغة منه على اصالة الطبع والتعمق في الانسانية<sup>(١)</sup> .

ويرى ابن طباطبا ان من اسباب اتجاه الشعراء المحدثين للبديع والصنعة ان ابواب المعاني قد سدت امامهم وان الحياة الجديدة ودور الشعراء فيها دفعهم الى ان يتكلفوا ، وان يغربوا في المعاني . ويزوقوا في الالفاظ ، وأن يأثروا بالوادد ليكافأوا على شعرهم ، هذا بالاضافة الى ان العرب القدماء كانوا اصفى طبعاً .

اذن هناك سبق القدماء الى المعاني واستهلاكهم لها ، وهناك اضطراب الشعراء المحدثين الى الاغراب في المعاني ، والتزويق في الالفاظ حتى يستطيعوا ان يحصلوا

(١) النقد المنهجي عند العرب

على الجوائز التي يعتاشون بها، وهناك ضعف الطبع ، بالإضافة الى الرغبة في التجديد ، والظهور بمظهر الاصالة . كل ذلك دفع المحدثين الى ان يتجهوا الى البديع والتفنن في التعبير ليخرجوا من نير القديم ، ويدرس النقاد هذه الاساليب كما قدمنا ، ويرى الجاحظ ان المعاني مبذولة في الطريق ، وان المعول على الالفاظ والاساليب ، ومدى القدرة على تلوينها حتى يأتي الاديب بالبديع الذي لم يسبق اليه .

وقبل ان نناقش هذه القضية لا بد من الاشارة الى ان تصور النقاد للفظ والمعنى ، يشعر باستقلال كل منهما عن الآخر ، او بإمكان ان يقوم كل منهما بذاته مستقلا عن الآخر ، وهذا التصور يمنعنا من ان نفهم ان قصدهم باللفظ هو اللفظ المفرد ، لان اللفظ في اصله رمز لمعنى ولا يمكن ان يكون صوتا دون معنى ، وعلى هذا فالنقاد لم يقصدوا باللفظ- حين خاضوا في « قضية اللفظ والمعنى » - الا التركيب اللفظي في عبارة مفيدة ، ولم يقصدوا بالمعنى الا مدلول العبارة المركبة ، وبناء على ذلك فانه يجوز الفصل بين اللفظ المركب في عبارة ، وبين المعنى الذي تدل عليه هذه العبارة ، بمعنى ان نظم الالفاظ ونسقها في عبارة ما بصورة او باخرى يغير المعنى ، وان بقيت الالفاظ على حالها ، وانه يمكن التعبير عن المعنى بصورة او باخرى من اللفظ اي انه قد يوجد اشتراك بين عبارتين في معنى وان اختلفا في اللفظ<sup>(١)</sup> واذا اضفنا الى ذلك ان الخصومة بين القدماء والمحدثين - بوجه عام - كانت تدور حول تجديد المحدثين لمعاني القدماء ، ومحاولتهم اخراجها اخراجا جديدا ، ومدى توفيقهم في ذلك او اخفاقهم عرفنا كيف نشأت القضية ، وسنساير النقاد في فصلهم بين اللفظ والمعنى وان كانت الحقيقة انهما لا ينفصلان ، فنحن نفكر باللغة ولا يتناول تفكيرنا المعاني اولا ثم يختار لها الالفاظ ، ولكن الفكرة كالثمرة اذا نضجت سقطت ولكنها تسقط على كلمتها ، وهؤلاء النقاد الذين فصلوا بين اللفظ والمعنى قد جافوا الحركة العقلية التي يحس بها الاديب ، اذا كتب او شعر ، ان الاديب لا يقف امام المعاني وحدها ، ولا امام الالفاظ وحدها ، يختار المعاني ثم يختار الالفاظ الملائمة لها ، فالتفكير في اللفظ والمعنى تفكير جملي ، يفكر فيه الاديب مرة واحدة ، وبحركة عقلية واحدة ، فاذا رتبت المعاني في الذهن ترتيبا منطقيا ، واذا تحدت في

---

(١) تلويح النقد الادبي لزغلول سلام

الفكر تحديداً يجمعه ترابط المعاني وتداعيتها ، هذا الترابط وهذا التداعي الذي يرضاه المنطق ، او يرضاه حس الاديب انحدرت هذه المعاني على اللسان بالفاظها الملائمة نثرا او شعرا<sup>(١)</sup> .

واذن فمسايرتنا للنقاد في الفصل بين « اللفظ والمعنى » انما هو لتيسير الدراسة فقط- وليس مجارة للحقيقة والواقع - وخصوصا ان نقاد العرب نقدوا الشعر من ناحية اللفظ والمعنى وتحدثوا عن محاسن وعيوب كل منهما على حدة . وستعرض الان لما وقع من خلاف وخصومة بين القدماء والمحدثين حول اللفظ والمعنى .

« ظهر هذا الخلاف اول ما ظهر ايام بني امية حول اللفظ فاتخذوه دليلا ومعيارا على جودة شعر الشاعر اذا كان لفظا قريبا من البداوة جزلا رصينا ، ثم ظهر هذا الخلاف نفسه في اوائل العصر العباسي بين الشعراء العباسيين وبين اللغويين ، وكان موضوعه « اي الشعرين اجمل وارقي وافضل ؟ الشعر الذي يمتدنى حذو شعراء الجاهلية والاسلام في متانة اللفظ وورصاته وبدأوته ، ام الشعر الذي يتخير الالفاظ السهلة العذبة التي يألفها الناس عامة لا علماء اللغة خاصة ؟ وظهر الى جانب هذا الخلاف خلاف اخر حول المعنى ، فاختلف الشعراء في معاني الشعر : اتبقى كما كانت بدوية اعرابية ؟ ام تتحضر كما يتحضر الناس ؟ اتصف الاطلال والحيام والصحراء والابل والسلاح ؟ ام تعدل عن هذا كله الى القصور والانهار والرياض والمدن ؟ ثم اتناول الشعور الانساني فتصفه لا كما يشعر به الناس في بغداد ودمشق والبصرة والكوفة ومصر ، بل كما كان يشعر به الاعراب في باديتهم وصحرائهم ؟ ام تتناول هذه المستحدثات الحضرية ، والمستطرفات التي لم يعدها الاعراب ؟ وعلى الجملة أيعيش الشعراء عصرهم الذي هم فيه ام يعيشون عصور الاباء والاجداد ؟

ظهر هذا الخلاف وكان اكثر انواع الخلاف اتجا وخصومة ، لان انصار الجديد - وعلى رأسهم ابو نواس - اقدموا في صراحة على وصف الحياة الجديدة بكل تفاصيلها ولقد كان هذا الخلاف حول اللفظ والمعنى ، سيما في نشأة مدرسة مسلم بن الوليد التي اخرجت ابا تمام وامثاله من اصحاب البديع ونشأة « مدرسة ابي نواس التي اخرجت البحتري وغيره من اولئك الشعراء الذين اثر في اللفظ القديم والمعنى

---

(١) بلاغة ارسطو بين العرب واليونان ص ١٥١

الجديد ، ولم يتكلفوا بديعا ولا استعارة ولا جناسا»<sup>(١)</sup>

وقد اشرنا سابقا الى ان الفاظ الجاهليين والاسلاميين تختلف عن الفاظ المحدثين . والقاضي الجرجاني يلمح ذلك ويؤكدده حين يقول

« كانت العرب ومن تبعها من السلف تجري على عادة في تفخيم اللفظ وجمال المنطق ، لم تألف غيره ، ولا انساها سواه . وكان الشعر احد اقسام منطقها ، ومن حقه ان يختص بفضل تهذيب ، ويفرد بزيادة عناية فاذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة ، وانضاف اليها العمل والصنعة خرج كما تراه فخما جزلا ، قويا متينا . . . . فلما ضرب الاسلام بجرانه ، واتسعت ممالك العرب ، وكثرت الحواضر ، ونزعت البوادي الى القرى وفشا التاديب والتظرف اختار الناس من الكلام اليه واسهله ، وعمدوا الى كل شيء ذي اسماء كثيرة ، اختاروا احسنها سمعا ، والطفوها من القلب موقعا ، والى ما للعرب فيه لغات فاقصروا على اسلمها واشرفها . . . . وتجاوزوا الحد في طلب التسهيل حتى تسمحوا ببعض اللحن ، وحتى خالطتهم الركابة والمجعة ، واعانهم على ذلك لين الحضارة ، وسهولة طباع الاخلاق فانتقلت العادة . وتغير الرسم ، وانتسخت هذه السنة ، واحتذوا لشعرهم هذا المثال ، وترققوا ما امكن ، وكسوا معانيهم الطف ما سنع من الالفاظ ، فصارت اذا قيست بذلك الكلام الاول يتبين فيها اللين فيظن ضعفا ، فاذا افرد عاد ذلك اللين صفاء ، وصار ما تخيلته ضعفا رشاقة ولطفا ، فان رام احدهم الاغراب والافتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه الا باشد تكلف ، واتم تصنع ، ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الخلاوة ، وذهاب الرونق ، واخلاق الديباجة ، وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن كالذي نجده في شعر ابي تمام . . . . فلا تظن اني اريد بالسمح السهل الضعيف الركيك ، ولا باللطيف الرشيق الخنث المؤنث ، بل اريد النمط الارسطي ما ارتفع عن الساقط السوقي ، وانحط عن البدوي الوحشي . . . . ولا امرك باجراء انواع الشعر كله مجرى واحدا ، ولا ان تذهب بجميعه مذهب بعضه ، بل ارى لك ان تقسم الالفاظ على رتب المعاني»<sup>(٢)</sup>

(١) حديث الاربعاء لطلح حسين جزء ٢ ص ٩٠٧

(٢) الرواسطة ص ٧٤



وفي نص القاضي الجرجاني حقائق هامة حول قضية اللفظ والمعنى عند القدماء والمحدثين ، فالالفاظ عند الاولين فخمة جزلة ذات رنين قوي وصلابة ومثانة وذلك اثر طبيعي لبيئتهم الصحراوية ، والفاظ المحدثين رشيقة لطيفة لينة دمثة ، نتيجة تحضرهم وبيئتهم . ومن اراد منهم الاغراب بدا كلامه متكلما منفرا كبعض اشعار ابي تمام ، واللفظ المفضل عند الجرجاني هو ما ارتفع عن الساقط السوقي ، وانحط عن البدوي الوحشي ، ولكل معنى لفظ يليق به لا يتجاوزه الى غيره .

والاسترسال مع الطبع يساعد الاديب على صياغة الاسلوب الجيد ، والتكلف يدفعه الى الاسلوب المنفر الرديء . « وملاك الامر في هذا الباب خاصة ترك التكلف ورفض التعمل ، والاسترسال للطبع ، وتجنب الحمل عليه ، والعنف به »<sup>(١)</sup>

وشعر البحري في نظر القاضي الجرجاني يمثل الطبع والساحة خير تمثيل « ومتى اردت ان تعرف ذلك عيانا ، وتستبته مواجهة فتعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفصل ما بين السمع والنقاد ، والعصبي المستكره فاعمد الى شعر البحري ، ودع ما يصدر به الاختيار ، وبعد في اول مراتب الجودة ويبين فيه اثر الاحتفال ، وعليك بما قاله عن عفوا خاطره ، واول فكرته بقوله

اصفيك اقصى الود غير مقلل      ان كان اقصى الود عندك ينفع  
واراك احسن من اراه وان بدا      منك الصدود ، وبان وصلك اجمع  
يعتادني طربي اليك فيغتلي      وجدي ، ويدعوني هواك فأتبع  
كلفنا بحبك مولعا ويسرني      اني امرؤ كلف بحبك مولع

ثم انظر هل تجد معنى مبتذلا ، ولفظا مشتهرا مستعملا ، وهل ترى صنعة وابداعا ، او تدقيقا واغرابا ، ثم تأمل كيف تجد نفسك عند انشاده ، وتقعد ما يتدخلك من الارتياح ويستخفك من الطرب اذا سمعته »<sup>(٢)</sup>

اذن كان خروج الشعراء المحدثين على عمود الشعر من حيث اللفظ وبناء العبارة ، ومن حيث المعنى وتناوله من اسباب الخصومة ، ودافعا الى الاختلاف حول

(١) الوساطة ص ٢٥

(٢) الوساطة ص ٣١٠ ، ٣٧

قضية اللفظ والمعنى حينما اختلف مفهوم كل منهما في العصر العباسي عنه في العصر الجاهلي ، وخصوصا ان محور الخلاف كان يدور حول تحديد المحدثين لمعاني الاقدمين ، ومدى توفيقهم في ذلك او اخفاقهم ورأينا الكتاب والاعراب ، والشعراء المطبوعين واهل البلاغة يفضلون طريقة البحرى ويستهوهم مذهبه في التعبير ، وفي الصياغة ، وفي تناول المعاني ، وينسبون ذلك الى « حلاوة النفس ، وحسن التخلص ، ووضع الكلام في مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المأثى وانكشاف المعاني »<sup>(١)</sup> . والى ان البحرى « اعرابي الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الاوائل وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ، ومستكره الالفاظ ، ووحشي الكلام »<sup>(٢)</sup>

اما اهل المعاني ، والشعراء اصحاب الصنعة ، ومن يميل الى التدقيق وفلسفي الكلام فيفضلون طريقة ابي تمام في الصياغة ، وفي معالجته المعاني وتناولها على ما فيها من مخالفة لطريقة الاوائل ، لان مذهبه يتناسب وعقولهم المثقفة ، وحبهم للمعاناة الفكرية ، والتدقيق وفلسفي الكلام بينما ينفر اصحاب الذوق القديم من طريقة ابي تمام لانه « شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ويستكره الالفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه اشعار الاوائل ، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة »<sup>(٣)</sup>

اذن فهناك نوعان من الجمهور او المتلقين لكل منهما ذوقه الخاص الذي غذته ثقافة معينة ، وكونه عناصر فكرية خاصة ، وجهته الى تفضيل غطبيته في الصياغة وتناول المعاني . ولان الذوقين يختلفان من حيث التكوين الثقافي والاتجاه الفكري ، فقد اختلفا حول تفضيل غطبين من الشعر واسلوبين منه يمثل احدهما البحرى ، ويمثل الاخر ابو تمام .

« فان كنت - ادام الله سلامتك - ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك وحسن العبارة ، وحلو اللفظ ، وكثرة الماء والرواق ، فالبحرئ اشعر عندك لا محالة<sup>(٤)</sup> وطريقته اقرب الى هواك ، وان كنت تميل الى الصنعة ، والمعاني

(١، ٢) الموازنة ص ٦

(٣) الموازنة ص ٦

(٤) الموازنة ص ٧

الغامضة التي تستخرج بالغوص والفكرة ، ولا تلوي على ما سوى ذلك فابو تمام اشعر عندك لا محالة<sup>(١)</sup>

ومن القول الفصل في تبيان طريقة ابي تمام وطريقة البحرى ذلك الخبر الذي روي عن ابي علي بن العلاء السجستاني - وكان صديق البحرى - انه قال « مثل البحرى عن نفسه وعن ابي تمام ، فقال : كان اغوص على المعاني مني ، وانا اقوم بعمود الشعر منه »<sup>(٢)</sup> فوجود نوعين مختلفين من المتلقين للشعر ، ووجود نمطين من الشعر مختلفين ايضا في طريقة الصياغة اشعل نار الخلاف - ووجد هذه الخصومة الادبية بين انصار القديم وانصار الحديث وخاصة حول « قضية اللفظ والمعنى » فانصار المذهب القديم يرون ان البحرى « انفرد بحسن العبارة ، وحلاوة الالفاظ وصحة المعاني »<sup>(٣)</sup> . ويرون ان ابا تمام في الفاظه وعباراته ليس بشيء لانه « تعمد ان يدل في شعره على علمه باللغة وبكلام العرب ، فتعمد ادخال الفاظ غريبة في مواضع كثيرة من شعره وذلك نحو قوله :

هي البجاري يا بجير اهدي لها الأيوس الغوير

وقوله :

قدك اتشب اربيت في الغلواء كم تعذلون وانتم سجراني

وهذا في شعره كثير موجود ، والبحرى لم يقصد هذا ولا اعتمده ، ولا كان له عنده فضيلة ، ولا رأى انه علم ، لانه نشأ ببادية منبج ، وكان يعتمد حذف الغريب والوحشي من شعره ليقر به على فهم من يمدحه الا ان يأتيه طبعه باللفظة بعد اللفظة في موضعها من غير طلب لها<sup>(٤)</sup>

فاللفظ في نظر انصار القديم لا بد ان يكون جلوا ، لا وحشيا ولا سوقيا ، عذبا سهلا على اللسان ، لا يؤذي السمع ، موافقا للطبع ، مرويا مستعملا في المعنى الذي وضع له ، خالية حروفه من التنافر ، واذا ما وضعت الالفاظ في عبارة فلا بد

(١) الموازنة ص ٧

(٢) الموازنة ص ١٢

(٣) الموازنة ص ١٨ ، ١٩

(٤) الموازنة ص ٢٥

من مراعاة جودة تأليفها ، وحسن صياغتها ، وتفاعل كلماتها بعضها مع بعض ، حتى لا يكون هناك تنافر بين الكلمات ، يجعلها ثقيلة على اللسان. كما ان التأليف في العبارة لا بد ان يكون بعيدا عن المعاطلة ، ومداخلة الكلمات بعضها في بعض ، اذ ان ذلك يؤدي الى سوء تأليفها ، وسوء التأليف يجلب الغموض ، ويغلف المعنى فلا يفهم ، واذا فهم فبعد كد القرينة ، واتعاب الذهن ، والحمل على الحاطر ، والنفس تنفر من ذلك النوع ، من الكلام ، ولا تهش له ، لانه يعرقل انفعال المتلقي بتجربة الشاعر ومشاركته اياه مشاعره .

والمعنى لا بد ان يكون عفويا غير مستكره ، ولا بد ان يكون صحيحا يقبله العقل ولا يرفضه ، ويأنس إليه ، ولا يستوحش منه . وذلك لا يكون الا للمعنى الواضح البين المستأنس بادلته وقرائنه ولا يكون المعنى كذلك ايضا الا اذا وضع في الفاظ وعبارات تتصف بما سبق ، وتكون جارية على القوانين النحوية والصرفية واللغوية ، ولذلك فالعبارة الملوحة ليست عبارة ادبية وذلك كقول ابي تمام :

ثانيه في كبد السماء ولم يكن لاثنين ثان اذ هما في الغار

فمعنى البيت : « ان بابك صار في الصلب جارا لما زيار ، وهو ثانية في كبد السماء ولم يكن ثانيا لاثنين اذ هما في الغار ، اي هو ثاني اثنين في الصلب الذي هو رذيلة وليس هو ثانيا لاثنين في الغار لان تلك فضيلة . فكان يجب ان يقول في البيت : ولم يكن لاثنين ثانيا لانه خير يكن ، واسمها هو اسم بابك ، مضممر فيها ، فليس الى غير النصب سبيل في البيت والا بطل المعنى وفسد ، وفساده انك ان اخليت « يكن » من ضمير بابك وجعلت قوله : ثان اسم كان - كان ذلك خطأ . لانك اذا قلت كان زيد وعمرو اثنين ، ولم يكن لهما ثان كنت تخطئ ، لان الاثنين احدهما ثان للاخر ، وكذلك اذا قلت : كانوا ثلاثة ولم يكن لهم ثالث كنت تخطئ . لان احد الثلاثة هو ثالثهم وانما تكون مصيبا اذا قلت كانا اثنين ولم يكن لهما ثالث ، او كانوا ثلاثة ولم يكن لهم رابع ، وايضا فانه لو اراد هذا المعنى لم يكن في البيت فائدة البتة ، لانه كان يكون المعنى حينئذ ان بابك ثاني يمازيار في كبد السماء ، ولم يكن للاثنين اللذين كانا في الغار ثان ، فاي فائدة في هذا مع ما فيه من الخطأ الفاحش <sup>(١)</sup> . »

(١) الموازنة ص ٩٨ ، ٩٩

فابو تمام وكثير من المحدثين كانوا يخرجون على قواعد النحو والصرف ، وذلك شيء معيب ولو ان ذلك الخروج كان قليلا لعد استثناء من القاعدة المطردة ولكنه كان من الكثرة بحيث لا يمكن للنقاد ان يتسامح فيه ، وها هو ابو تمام يكثر منه فيقول :

شامت بروقك آمالي بمصر ولو اضحت على الطوس لم تستبعد الطوسا

—

احمدى بنى بكر بن عبد مناه بين السكيب الفرد والامواه  
لم يجتمع امثالها في موطن لولا صفات في كتاب الباه  
فكم لي من هواء فيك صاف غذى جوه ، وهو وي

—

على الاعادي ميكال وجبريل

—

تسعين الفا وتسعيناً ومثلها كئائب الخيل تحميمها الاراجيل  
فادخل في « طوس » الالف واللام وهي اسم بلدة معرفة ، ومناة في  
الادراج البتاء وقد جعلها بالهاء ، وكان ينبغي ان يستعمل « الباء » مكان الباء ، وان  
يخفف كلمة « غذى » والا يوقع الاعراب على الياء من كلمة « الاعادي » والا ينون  
النون من « تسعين » في البيت الاخير ، لان ذلك في نظر انصار القديم لا يجوز  
لمحدث . فيقول الامدي وهو من انصار القديم « وانما عيناه ( ابا تمام ) بخطائه في  
معانيه واحالاته ، وبعد استعاراته وكثرة ما يورده من الساقط ، والغث البارد ، مع  
سوء سبكه ، ورداءة طبعه ، وسخافة لفظه »<sup>(١)</sup> . اما شعر البحري فهو مفضل في  
نظر الامدي ومن يذهب مذهبه « لجودة نظمه ، واستواء نسجه ، ووقوع لفظه في  
مواقعه ، ولان معانيه تصح في النقد وتخلص على السبر والسبك » . اما ابو تمام فانه  
« يتبهرج شعره عند التفتيش والبحث ولا تصح معانيه على التفسير والشرح »<sup>(٢)</sup> .

واللفظة اذا لم تستعمل في معناها افسدت عبارة الاديب ، واقد اخذ النقاد

---

(١) الموازنة ص ٢٩ .

(٢) الموازنة ص ٢٥ .

قدما على المسيب قوله :

وقد اتناسى الهم عند احتضاره بنجاح عليه الصيعرية مكدم  
وقالوا : الصيعرية سمة للنوق لا للفحول - وقد سمع ذلك طرفة بن العبد  
البكري وهو صبي - فقال : قد استنوق الجميل وضحك منه فذهبت مثلاً .

واخذ على عدي بن زيد قوله :

فصاف يغري جلّه عن سراته يبذ الجياد فارها متابعا  
وقالوا : لا يقال للفرس فاره ، وانما يقال له : جواد ، وكريم ، والفاره البغل  
والحمار وعاب الاصمعي ذا الرمة بقوله :  
حتى اذا دومت في الارض ادركه كبر ، ولو شاء نجى نفسه الحرب  
وقال : الفصحاء لا يقولون دوم في الارض ، وانما يقولون : دوم في السماء ،  
اذا حلق ودوى في الارض اذا ذهب .

كما عاب قول عدي بن الرقاع :

نم راية تهدي الجموع كأنها اذا خطرت في ثعلب الرمح طائر  
وقال : الراية لا تخطر ، انما الخطران للرمح .

وليس استعمال الكلمة في غير معناها هو المعيب فحسب ، بل ان الكلمة اذا  
جمعت في سياق مع كلمة لا تشبهها عد ذلك عيبا ايضا . فقد عيب الكميّ بان جمع  
كلمتين لا تشبه احدهما الاخرى في قوله :

وقد رأيتا بها حورا منعمة رودا تكامل فيها الدل والشنب  
وقالوا : الدل لا يكون مع الشنب انما يكون مع الغنخ او نحوه ، والشنب انما  
يكون مع اللص او ما يجري مجراه من اوصاف الثغر والغم والشفة ، والجيد ما قاله  
ذو الرمة :

لمياء في شفتيها حوة لعس وفي اللثات وفي انيابها شنب

وهذه الاخطاء اخذت على الشعراء القدامى على الرغم من قلتها في شعرهم  
قلة تبلغ الندرة ، فكيف لا تؤخذ على المحدثين وهي كثيرة جدا في اشعارهم وخاصة  
عند ابي تمام .

انظر الى قوله يصف فرسا :

هاديه جذع من الارك وما تحت الصلا منه صخرة جلس  
فيشبه عنقه بجذع ، وهذا سائغ معروف عن العرب واما ان يكون الجذع جذع اراك  
فهذا هو المستنكر لان عيدان الارك لا تغلظ حتى تصير كالجذوع ، ولا تقاربها وانظر  
الى قوله :

وصنيعة لك ثيب اهديتها وهي الكعاب لعائذ بك مصرم  
حلت محل البكر من معطي وقد زفت من المعطي زفاف اليم  
فقد استعمل « اليم » بمعنى « الثيب » لتقابل « البكر » في اول البيت ، وهذا خطأ  
في اللغة لان اليم هي التي لا زوج لها بكرة كانت اوثيا كما ورد في الآية الكريمة  
﴿ وانكحوا الأيامى منكم والصالحين من عبادكم وامائكم ﴾ اي النساء اللاتي لا  
ازواج هن ، ثيبات كن او ابكارا .

ولقد استعمل الشماخ « اليم » في معناها المعروف حيث قال :

يقر بعنسي ان أحدث إني وان لم انلها ايم لم تزوج  
والامدي يناقش استعمال ابي تمام لكلمة « اليم » ولكلمة « الكعاب »  
ويخطئه في الاولى مناقشة طويلة في كتاب « الموازنة » مما يدل على احتفال النقاد  
بضرورة استعمال الكلمة في المعنى الذي وضعت له .

ولا يكفي الاديب ان تكون عبارته جارية على قوانين النحو والصرف ، وان  
تكون كلماته مستعملة في وضعها اللغوي ، وانما لا بد مع ذلك ان تكون عبارته  
مؤلفة تأليفا لا يعتريه الخلل ، فاذا ما اعتري تأليف العبارة اي نوع من الخلل او  
الاضطراب ، فقد يطلق عليها عبارة ولكنها ليست عبارة ادبية ، وذلك كما في قول  
ابي تمام :

يدي لمن شاء رهن لم يذق جرعا من راحتك درى ما الصباب والعسل

لما في البيت من كثرة الحذف فمعنى البيت : يدي لمن شاء رهن اي اصفحه وابايحه  
معاقدة او مراعاة ان كان لم يذق جرعا من راحتك درى ما الصباب والعسل . وقد  
اختلف كثرة الحذف بمعنى البيت ؛ لان الشاعر « حذف » ان « التي تدخل للشرط ولا  
يجوز حذفها ، لانها اذا حذفت سقط معنى الشرط . وحذف « من » وهي الاسم

الذي صلته « لم يلق » فاختل البيت واشكل معناه «<sup>(١)</sup>» .

والعرب تحذف من الكلام ما يفهم من السياق او يدل عليه دليل بحيث لا يخل ذلك الحذف بالمعنى كما في الآية الكريمة ﴿ أو لم يتفكروا في انفسهم ما خلق الله السموات والارض وما بينهما إلا بالحق وأجل مسمى ﴾ أي : او لم يتفكروا فيعلموا انه ما خلق ذلك الا بالحق .

وإذا كان انصار القديم يرون ان اجود المعاني ما جاءت عفوا واتسمت بالوضوح ، وقرب المأثي ، وسلكت سبيل القصد والاعتدال فان انصار الجديد من المثقفين والمستنيرين والمصلين بالثقافة الحديثة لا يلذ لهم الا المعاني التي يقصد اليها الشاعر قصدا وتكون نتاج تفكير عميق ، ونظر ثاقب وتسمم بالتدقيق واللفظ ، ولا ينالها الذهن في سر واسباح ، وانما يصل اليها بعد كد وتعب وطول تأمل ونظر ، وهؤلاء هم الذين يسميهم الامدي اهل الصنعة واصحاب المعاني ، ومن يميل الى التدقيق وفلسفي الكلام .

وعبد القاهر الجرجاني يفضل هذا النوع من المعاني . - من خلال كلامه على التمثيل - فيقول : « ان المعنى اذا اتاك ممثلا فهو في الاكثر ينجلي لك بعد ان يحوجك الى طلبه بالفكرة ، وتحريك الخاطر له ، والهمة في طلبه ، وما كان منه الطف كان امتناعه عليك اكثر ، وابطاؤه اظهر واحتجابه اشد ، ومن المركوز في الطبع ان الشيء اذا نيل بعد الطلب له ، او الاشتياق اليه ومعاناة الحنين نحوه ، كان نيله احلى ، وبالمزية اولى ، فكان موقعه من النفس اجل والطف ، وكانت به اضمن واشغف ، ولذلك ضرب المثل لكل ما لطف موقعه ببرد الماء على الظمأ كما قال :

وهن ينبذن من قول يصبن به مواقف الماء من ذي الغلة الصادي  
واشبهاء ذلك مما ينال بعد مكابدة الحاجة اليه ، وتقدم المطالبة من النفس به «<sup>(٢)</sup>» .

ويحس عبد القاهر ان كلامه يورد شبهه هي ان التعقيد والتعمية والاحتجاب تشريف للمعاني وفضل لها وهذا خلاف ما عليه الناس ، فيسارع الى دفع هذه الشبهة قائلا :

(١) الموازنة جزء ٩ ص ١٨١ .

(٢) اسرار البلاغة ص ٣٦ .



« اني لم ارد هذا الحد من الكد والتعب ، وانما اردت القدر الذي يحتاج اليه في نحو قوله :

فان تصق الانام وانت منهم فان المسك بعض دم الغزال  
وقول البحري :

ضحوك الى الابطال وهو يروعهم ولل سيف حد حين يسطو وروث  
فانك تعلم على كل حال ان هذا الضرب من المعاني كالجوهر في الصدف ، لا  
يبرز لك الا ان تشقه عنه ، والعزير المحتجب لا يريك وجهه حتى تستأذن عليه ،  
ثم ما كل فكر مهتد الى وجه الكشف عما اشتمل عليه ، ولا كل خاطر يؤذن له  
في الوصول اليه ، فما كل احد يفلح في شق الصدفة ، ويكون في ذلك من اهل  
المعرفة . . . واما التعقيد فانما كان مذموما لاجل ان اللفظ لم يرتب الترتيب الذي  
يمثله تحصيل الدلالة على الغرض حتى احتاج السامع الى ان يطلب المعنى بالخيالة ،  
ويسعى اليه من غير الطريق كقوله :

ولذا اسم اغطية العيون جفونها من انها عمل السيوف عوامل  
وانما ذم هذا الجنس لانه احوجك الى فكر زائد على المقدار الذي يجب في  
مثله ، وكذلك بسوء الدلالة وادع المعنى لك في قالب غير مستو ولا مخلص ، بل  
خشن مضرس ، حتى اذا رمت اخراجه منه عسر عليك ، واذا خرج خرج مشوه  
الصورة ، ناقص الحسن ، هذا وانما يزيدك الطلب فرحا بالمعنى وانسابه ، وسرورا  
بالوقوف عليه اذا كان لذلك اهلا ، فاما اذا كنت معه كالفائض في البحر يتمثل  
المشقة العظيمة ، ويخاطر بالروح ، ثم يخرج الخرز فالامر بالضد مما بدأت  
به . . . . . وذلك مثل ما تجده لايي تمام :

ثانيه في كبد السماء ولم يكن لاثنين ثان اذ هما في الغار  
وقوله :

يدي لمن شاء رهمن لم يذق جرعا من راحتك درى ما العصاب والعسل »<sup>(١)</sup>

وعبد القاهر يذكر ان المعاني قسبان ، عقلية وتخيلية ، ويرى ان المعاني  
العقلية تجري مجرى الادلة التي يستبطلها العقلاء ، وان معظمها مستمد من احاديث

(١) اسرار البلاغة ص ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣١ .

الرسول وكلام الصحابة ، ومتقول من اثار السلف الذين شأنهم الصدق ، وله اصل في الامثال القديمة والحكم الماثورة عن القدماء . اما المعاني التخيلية فهي التي لا يمكن ان يقال : انها صدق ، وان ما اثبتته ثابت وما نفته منفي . وهي في نظره مفتنة المذاهب ، متشعبة المسالك ، لا تكاد تحصر وان منها ما يأتي مصنوعا باستعانة الرفق والحذق حتى يعطى شبها من الحق بلحتجاج بخيل صدقه ، وذلك مثل قول ابي تمام :

لا تنكري عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي  
فالشاعر خيل الى السامع ان الكريم عالي القدر ، وان الغنى يحتاج اليه الناس كما يحتاجون الى الغيث ، فاذا كان الغيث ينزل عن الاماكن العالية ، فالقياس يقتضي ان ينزل الغنى عن الكريم ولا شك ان هذا قياس ايهام ، وتخيل ، لا قياس عقل وتفكير ، فالغيث لا يبقى في الاماكن المرتفعة لعدم وجود حاجز يحجزه وهو بطبيعته مندفع سيال ، ولا كذلك الغنى والكريم ، ومع ذلك ، فالمنع شعري جيد لان الشاعر لا يطلب اليه ان يأتي بالادلة العقلية على ما يدعيه قاعدة اساسا .

وعبد القاهر بكلامه هذا يشرح القول المعروف « اعذب الشعر اكذبه » اذ المراد بالكذب في نظره التخيل ، ويشرح العبارة المعارضة « خير الشعر اصدقه » بان المراد منها ان خير الشعر ما دل على حكمه يقلبها العقل ويأنس لها ولا ينفر منها ، او ان خير الشعر مانحا نحو الصدق في مدح الرجال كما قيل في زهير « ولا يمدح الرجل الا بما هو فيه » الا ان عبد القاهر يحيل الى نصرة القول الاول « اعذب الشعر اكذبه » لان فيه اتساع ميدان الصنعة ، حيث يعتمد هذا الاتساع على التخيل ، ويذهب الى القول مذهب المبالغة والاغراق وهناك يجد الشاعر سبيلا الى ان يبدع ويزيد ، ويخترع ما يشاء من الصور ويضطرب في ميدان اوسع وارحب ليصطبغ معه السامع في ذلك العالم الخيالي الذي يتطلب شحذ التفكير واتعاب القرينة حتى يفهم ما فيه من خير وحق وجمال ومتعة وبذلك ينسى ما بذل من جهد وما انفق من نصب في سبيل الوصول الى ما يبتغيه الشاعر ويريد التعبير عنه ، وعبد القاهر برأيه هذا يصحح للنقاد الذين سبقوه من امثال الامدي والجرجاني فهمهم لعمود الشعر ، وانما هناك ايضا المعاني اللطيفة التي تستخرج بكد الذهن واتعاب القرينة وليس بلازم ان تكون مبنية على الصدق الواقعي الذي تقوم عليه الحجة العقلية ، فان التخيل المحكم قد يقوم مقام هذه الحجة ، ويؤدي وظيفتها وخاصة في ميدان الشعر ، وعند

## الشعراء المبدعين .

وعلى كل حال فإن المحدثين وخاصة شعراء مدرسة البديع قد تفتنوا في الاسلوب وفي تناول المعنى ليخرجوا من نير القديم وليثبتوا انهم مجددون ، واحس النقد بانهم خرجوا على عمود الشعر في اكثر من ناحية فدرسوا اشعارهم وحاولوا معرفة خواصها الفنية ، ومن هذه الدراسة التي كان الهدف منها معرفة توفيق المحدثين في تجديد معاني الاقدمين واساليبهم او اخفاقهم ، نشأت قضايا عديدة في النقد القديم كان من اهمها قضية اللفظ والمعنى التي اشرنا الى شيء من الخلاف الذي ثار حولها ، واطن انه بعد تبيان السمات الفنية للفظ والمعنى عند الاقدمين ، والخصائص الفنية ايضا للفظ والمعنى عند المحدثين نستطيع ان نقول ان مفهومهما عند الاقدمين اختلف عنه عند المحدثين ، وكان اختلاف المفهوم سببا في اثاره الخلاف حول هذه القضية ، ويتنوع البحث في هذه القضية ويتطور فيبدأ عند رجال البلاغة في القرن الرابع بالحث على تجويد اللفظ اي مراعاة فصاحته وسلامته من العيوب التي تدخل عليه مفردا ومركبا ، فبرى ابن سنان الخفاجي ان اللفظة المفردة لا تتحقق لها الفصاحة الا بوجود اشياء ثمانية .

### الاول ان يكون تأليف اللفظة من حروف متباعدة المخارج .

**الثاني** ان تجد لتأليف اللفظة في السمع حسنا ومزية على غيرها ، وان تساوي في التأليف من الحروف المتباعدة فلا شك ان كلمة « الغصن » و« الفن » خير من « العسلوج » وان « اغصان البان » احسن من عساليج الشوحط . وما اجمال كلمة « تفاح » في قول ابي الطيب :

اذا سارت الاحداج فوق نباته تفاح مسك الغانيات وزنده

وما اقبح كلمة « الجرشي » في قوله :

مبارك الاسم اغر اللقب كريم الجرشي شريف النسب

ان تأليفها يكرهه السمع ، وينبؤه .

### الثالث ان تكون الكلمة غير متوعدة وحشية كقول ابي تمام :

لقد طلعت في وجه مصر بوجهه بلا طائر سعد ، ولا طائر كهل

فان « كهلا » هنا من غريب اللغة ، وقد روي ان الاصمعي لم يعرف هذه

الكلمة ، وليست موجودة الا في شعر بعض المهذلين :  
 فلو كان سلمى جاره او اجاره رياح بن سعد رده طائر كهل  
 وما اكثر ما تجتمع العلتان قبح التأليف والتوعر في شعراي تمام مثل قوله .  
 بنداك يوسي كل جرح يعتلي راب الاساة بدرديس قطر  
 وقد تجتمعان في شعر البحري كقوله :

فلا وصل الا ان يطيف خيالها بنا تحت جؤشوش من الليل مظلم  
 فليس بقبح « جؤشوش » خفاء . ولا يشفع للبحري اعرف عنه من اختيار الالفاظ  
 وتهذيب المعاني ، واذا كان بعض الشعراء القدامى قد استعملوا مثل هذه الكلمات  
 في اشعارهم « فالبدوي صاحب الطبع في هذا الفن اعذر من القروي المتكلف ، لان  
 هذا لا يعرف هذه الا بعد البحث والطلب وتشمم العناء في التصنع ، وعلى قدر  
 ذلك يجب لومه والانكار عليه » (١) .

الرابع ان تكون الكلمة غير ساقطة عامية مثل « تفرعن » في قول ابي تمام  
 جلبت والموت ميد حر صفحته وقد تفرعن في افعاله الاجل  
 فان « تفرعن » مشتق من « اسم فرعون » وهو من الفاظ العامة ، كلفظة عنب الثعلب  
 التي استعملها المتنبي في قوله يصف عين « باز » .

خلوقة في خلوقها سويداء من عنب الثعلب  
 الخامس ان تكون الكلمة جارية على العرف العربي الصحيح غير شاذة ،  
 ويدخل في هذا القسم كل ما ينكره اهل اللغة ، ويرده علماء النحو من التصرف  
 الفاسد في الكلمة وقد يكون لان اللفظة بعينها غير عربية كما انكروا على ابي الشيعي  
 قوله

وجناح مقصوص تحيف ريشه ريب الزمان تحيف المقرض

وقالوا ليس المقرض من كلام العرب . وقد تكون الكلمة عربية الا انها قد  
 عبر بها عن غير ما وضعت له في عرف اللغة كاستعمال « الایم » بمعنى الثيب في قول  
 ابي تمام الذي مثلنا به سابقا .

(١) سر القصيدة لابن سنان ص ٧٧ .

حلت محل البكر من معطي وقد زفت من المعطي زفاف الایم

وكقول البحرى

يشق عليه الريح كل عشة جيوب الغمام بين بكر وايم

ومثل كلمة « صلف » في قول ابي تمام

ما مقرب يختال في اشطانه ملآن من صلف به وتلهوق

بمعنى الكبر والنيه وهو استعمال عامى اذ ان العرب تقول : صلفت المرأة عند

زوجها اذا لم تحظ عنده ، وصلف الرجل ايضا كذلك اذا كرهته . قال جرير

انى اواصل من اردت وصاله بحبال لا صلف ولا لوام

والصلف : الذي لا خير عنده .

ومن ذلك قول البحرى :

شرطى الانصاف ان قيل اشترط وصديقى من اذا صافى قسط

فقد اراد بقسط : عدل ، وليس الامر كذلك ، وانما يقال « اقسط اذا عدل ،

وقسط اذا جار ، يقول تعالى ﴿ واما القاسطون فكانوا لجهنم حطباً ﴾ .

وقد يكون ما ذكر من الشذوذ بسبب الحلف من الكلمة كقول خفاف بن ندبة

كنواح ريش حمامة نجدية ومسحت بالعين عصف الاثم

وكان الواجب ان يقول : كنواحي والا يحذف الياء .

وقد يكون لزيادة في الكلمة مثل اشباع الحركة حتى يعتبر حرفا كما في قول

الشاعر

تنفى يداها الحصى في كل هاجرة نفى الدراهم تنقاد الصياريف

والموجب ان يقول : الدراهم ، والصيارف . وقد يكون لايراد الكلمة على

الوجه الشاذ القليل ، كقول البحرى

متحيرين فباهت متعجب مما يرى او ناظر متأمل

فباهت لغة شاذة رديئة ، والعربى المستعمل مبهور .

ومنه قول المتنبي

واذا الفتى طرح الكلام معرضاً في مجلس اخذ الكلام اللذ عنا  
فان « اللذ » لغة شاذة قليلة في « الذي » .

وقد يكون لان الكلام بخلاف الصيغة في الجمع كما قال الطرماح .  
واكره ان يعيب على قومي هجائي الارفليين ذوي الخنات  
فجمع « احنة » على غير الجمع الصحيح لانها احنة واحن ولا يقال خنات .  
وقد روى ابو بصير ان الاصمعي قال : « كنا نظن ان الطرماح شيء حتى  
سمعنا قوله هذا البيت » .

ومن هذا الفصل ايضا ان يبدل حرف من حروف الكلمة بغيره كما في قول  
الشاعر :  
لها اشارير من لحم متمرة من الثعالي ، ووخز من ارانيها  
يريد من الثعالب وارانيها .

ومنه منع الصرف عما ينصرف كقول البحري .  
هزج الصهيل كان في نغياته نبرات معبد في الثقل الاول  
فمنع الصرف عن معبد .

ومن ذلك ايضا قصر الممدود ، ومد المقصور ، وحذف الاعراب للضرورة ،  
وتأنيث المذكر على بعض التأويل ، وتذكير المؤنث . فان هذا واشباهه يعارض  
فصاحة الكلمة ، لان الفصاحة تنبئ عن اختيار الكلمة ، وحسنها وطلاوتها ، ولما  
من هذه الامور صفة نقص فيجب اطراحها ، فاما ادخال الالف واللام على الفعل ،  
وتشديد الكلمة المخففة ، وتحريك الياء التي تقع قبلها كسرة في الرفع والجرح . مما  
يتمثل في اقوال الشعراء على التوالي .  
يقول الخنثا وابغض العجم ناطقا الى ربنا صوت الحمار اليجدع

كان مهواها على الكلكل .....

ما ان رأيت ولا ارى في مدتي كجوارى يلعبن في الصحراء  
فان هذا كله داخل في باب الزيادة وهي غير مستحبة .

**السادس** الا تكون الكلمة قد عبر بها عن امر اخر يكره ذكره ، فاذا اوردت  
وهي غير مقصود بها ذلك المعنى قبحت ، وذلك مثل قول عروة بن الورد العبي .  
قلت لقوم في الكنيف تروحوا عشية بتنا عندما وان رزح  
فالكنيف اصله الساتر ، غير انه قد استعمل في الابار التي تستر الحدث وشهر  
بها ومنه قول ابي تمام :

متفجر نادمته فكأنني للدلو او للمرزمين نديم  
فالدلوها هنا احد البروج ، ولكنه موافق لاسم الدلو المعروف فكان ايجازه  
سيئا وانت محمد باقرب تأمل فرق ما بين قول القائل لمن يمدحه . انت المزرم جودا -  
والجنة لمن تقصده الايام عزا - وبين قوله : انت الدلوكرما ، والكنيف لطريد الدهر  
سعة - والعنيان صحيحان ، وحسن احدهما وقبح الآخر ظاهر لا خفاء به .

**السابع** ان تكون الكلمة معتدلة غير كثيرة الحروف ، فانها متى زادت عن  
الامثلة المعتادة المعروفة قبحت وخرجت عن وجه من وجوه الفصاحة . ومثال ذلك  
قول ابي تمام :

فلاذربيجان اختيال بعدما كانت معرس عبرة ونكال  
سمجت ونبها على استساجها ما حولها من نضرة وجمال  
فكل من كلمتي « فلاذربيجان » و « استساجها » كثيرة الحروف ، وكانت تلك  
الكثرة سببا في خروجها عن المعتاد في الالفاظ الى الشاذ النادر .

وكذلك كلمة « سويداواتها » في قول المتنبي :  
ان الكريم بلا كرام منهم مثل القلوب بلا سويداواتها  
وكلمة « حوباواتها » في قول ابي تمام :

العيس تعلم ان حوباواتها ريح اذا بلغت ان لم تنحر  
**الثامن** ان تكون الكلمة مصغرة في موضع عبر بها فيه عن شيء لطيف او خفي او  
قليل او ما يجري مجرى ذلك ، فانها تحسن به لموضوع الاختصار بالتصغير كما في قول

الشريف الرضي :

يولع الطل بردينا وقد نسمت رويحة الفجر بين الضال والسلم  
فلما كانت الريح المقصودة نسبا عليلا حسنت العبارة عنه بالتصغير .  
هذا ما ينبغي ان يتوفر لفصاحة الكلمة المفردة .

اما القول المؤلف اي العبارة فينبغي ان يتوفر لها ما يأتي :  
اجتناب تكرار الحروف المتقاربة في تأليف الكلام كما في قول الشاعر :  
لو كنت كنت كتمت الحب في كبدي كنا نكون ، ولكن ذاك لم يكن  
وقد روي ان ابا تمام لما انشد احمد بن ابي حؤاد قوله :  
فالمجد لا يرضي بان ترضى بان يرضى المؤمل منك الا بالرضى  
قال له اسحاق بن ابراهيم الموصلي : « لقد شققت على نفسك يا ابا تمام .  
والشعر اسهل من هذا » .

ويروي ابن سنان الخفاجي « وكنت حاضرا عند شيخنا ابي العلاء - وقد  
قرئت عليه قصيدة لابي الطيب - فلما وصل القاريء الى هذا البيت .  
ولا الضعف حتى يبلغ الضعف ضعفه ولا ضعف ضعف الضعف بل مثله ألف  
قال هذا والله شعر مدين ، وكان من المعصية لابي الطيب على الصفة التي  
اشتهرت عنه <sup>(١)</sup> » .

وبالاضافة الى اجتناب تكرار الحروف المتقاربة في تأليف الكلام ، ينبغي  
ترادف الكلمات المختارة ، والبعد عن الاكثار من الكلام الوحشي او العامي ،  
والحرص على جريان الكلمات على العرف العربي الصحيح ، وعدم الاتيان بكلمات  
قد عبر بها عن امر اخر يكره ذكره ، او كلمات كثيرة الحروف كما ينبغي ان توضع  
الالفاظ موضعها حقيقة او مجازا لا ينكره الاستعمال ، ولا يبعد فهمه ، وبما يساعد  
على ذلك البعد عن التقديم والتأخير الى فساد المعنى ، وعن الفصل بين ما يقع  
فصله في لغة العرب . ومن وضع الالفاظ موضعها الا يكون الكلام مقلوبا فيفسد  
المعنى ويصرفه عن وجهة مثل قول عروة بن الورد العبيسي :

---

(١) سر الفصاحة لابن سنان ص ١٠٨ .



لو انسي شهدت ابا سعاد غداة غدا لهجته يفوق  
فدیت بنفسه نفسي ومالي وما السوك الا ما اطلق  
اراد ان يقول : فدیت نفسه بنفسی .

فأما قوله تعالى : ﴿ ما ان مفاتحه لتنوء بالعصبة اولی القوة ﴾ فليس من هذا  
بشيء ، وانما المراد ان المفاتيح تنوء بالعصبة اي تميلها من ثقلها . وكذلك قوله عز  
اسمه : ﴿ وانه لحب الخير لشديد ﴾ ليس - على ما يزعم بعضهم - المراد به وان حبه  
للخير لشديد بل المقصود به : انه لحب المال لبخيل ، فالشدّة للبخل اي من حبه للمال  
يخبل .

ومن وضع الالفاظ موضعها ايضا حسن الاستعارة كقول ابي تمام :  
اياضا مصقولة اطرافها بك والليالي كلها اسماء  
لانه لما اراد الايام المحمودة الصافية من الدرد والقذى جعلها مصقولة على وجه  
الاستعارة وما اقبل استعارته في قوله :  
فضربت الشتاء في اخذعيه ضربة غادرته عودا ركوباً  
فان اخذاع الشتاء من اسوأ الاستعارات وابعدها عما استعيرت له ، وليس  
بقبح ذلك خفاء <sup>(١)</sup> .

ومنه الا تقع الكلمة حشوا ، والا يكون الكلام شديد المداخله ، والا يعبر  
عن المدح بالالفاظ المستعملة بالذم وبالعكس ، وحسن الكناية عما يجب ان يكنى عنه  
في الموضوع الذي لا يحسن فيه التصريح والا يستعمل في الشعر الفاظ المتكلمين  
والنحويين واشباههم ، والمناسبة بين اللفظين من طريق الصيغة ومن هذا التناسب  
حمل اللفظ على اللفظ في الترتيب ليكون ما يرجع الى المقدم مقدما . والى المؤخر  
مؤخرا .

ومن هذا التناسب ايضا التناسب في المقدار وتناسب الالفاظ من طريق المعنى  
وهو على وجهين : ان يكون معناها متقاربا ، وان يكون احدها مضادا للآخر ، او  
قريبا من المضاد ، واخيرا فان من شروط الفصاحة الایجاز ، وان يكون معنى الكلام

(١) سر الفصاحة لابن سنان .

واضحاً بعيداً عن الاسباب التي من اجلها يغمض الكلام على السامع او القارئ ،  
ثم يذكر ابن سنان ان من نعوت الفصاحة الارداف وهو الكناية ، وان من نعوتها  
كذلك التمثيل .

هذه هي بحوث ابن سنان في اللفظة المفردة ، والعبارة المركبة ذكرناها في  
ايجاز .

اما بحوثه في المعاني فانه يقصرها على المعاني التي تفهم من العبارة ، والتي  
تكون في كلام مؤلف والوصاف التي يطلبها في المعاني هي الصحة والكمال  
والمبالغة ، والتحرز مما يوجب الطعن ، والاستدلال بالتمثيل والتعليل وغيرها .  
ويضرب الامثلة ليوضح مراده من ذلك فيقول :

« واما الصحة في التقسيم فان تكون الاقسام المذكورة لم يخل بشيء منها ،  
ولا تكررت ، ولا دخل بعضها تحت بعض ، وذلك مثل قول نصيب .

فقال فريق القوم لا وفريقهم نعم ، وفريق قال ويمك ما تدري . .

فاما الاقسام الفاسدة فكقول جرير :

صارت حنيفة اثلاثاً فثلثهم من العبيد ، وثلاث من مواليها

فهذه قسمة فاسدة من طريق الاختلال ، لانه قد اخل بقسم من الثلاثة ،  
وقيل : ان بعض بني حنيفة سئل من اي الاثلاث هو من بيت جرير ؟ فقال من  
الثلاث الملقى .

ومنها قول ابي تمام :

قسم الزمان ربوعها بين الصبا وقبرها ودبورها اثلاثا

فهذا فاسد من طريق التكرار ، لان القبول هي الصبا على ما ذكره جماعة من  
اهل اللغة .

ومن ذلك ايضا قول هذيل الاشجعي :

فيا برحت تومي الي بطرفها وتومض احيانا اذا خصمها غفل

لان تومي بطرفها وتومض في معنى واحد .

ومنه قول الآخر :

إسادر أهلاك مستهلك للمالي ، أو عبث العابث  
فهذا فاسد لدخول أحد القسمين في الآخر ، لأن عبث العابث داخل في  
استهلاك المستهلك .

... وقد ذهب أبو القاسم الأمدي إلى فساد القسمة من قول أبي عبيدة  
البحري :

ولا بد من ترك إحدى اثنتين إما الشباب وإما العمر  
قال : لأن ههنا قسما آخر ، وهو أن يترك معا فيموت الإنسان شاباً<sup>(١)</sup> .

ويرى ابن سنان أن المعنى يكون مستحيلاً متناقضاً إذا جمع فيه بين المتقابلين  
من جهة واحدة والتقابل لا يكون إلا على أربع جهات إما عن طريق المضاف ، وإما  
على طريق التضاد ، وإما على طريق العدم والقنية ، وإما على طريق النفسي  
والاثبات . وقد قال الجاحظ :

« أن العرب تمدح الشيء وتذمه ، لكنهم لا يمدحون الشيء من الوجه الذي  
يذمون به » وكلام الجاحظ يشعر بانفكاك الجهة كما يقول المناطق ، وهذا الانفكاك  
في الجهة ينفي الاستحالة أو التناقض . وها هو أبو تمام يصف يوم الفراق بالطول  
فيقول :

يوم الفراق لقد خلقت طويلاً لم تبق لي جليداً ولا معقولا  
قالوا الرحيل فما شككت بانها نفسي من الدنيا تريد رحيلاً  
وعلى الطول بما لقي فيه من الوجد لرحيل أحبابه عنه .

وها هو البحري يصف يوم الفراق بضد ما وصفه به أبو تمام ، أنه يصفه  
بالقصر فيقول :

ولقد تأملت الفراق فلم أجد يوم الفراق على امرئ بطول  
فصرت مسافته على متزود منه لدهر صباية وغليل  
ويعلل قصره بأنه اجتمع فيه بمن يحبه للوداع ، وتزود منه لأيام البعد ، فهما

(١) سر الفصاحة من ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٧٩ ، ٢٨٠ .

وان كان كل واحد منها قد خالف صاحبه في وصف يوم الفراق ، الا ان كلا منها قد ذكر لما ذهب اليه وجهها يصح به ، وعلى هذا الطريق يحسن وقوع الخلاف في اغراض الشعراء ، الا ان يكون احد القولين صحيحا والاخر فامدا . اما التناقض بدون انفكاك الجهة فهو معيب في المعاني من غير شك . اما تسلمح النقد في ان يكون في البيت من القصيدة شيء ، وفي بيت اخر منها ما ينقضه حتى يلم في بيت شيء من وجه ، ويمدح في بيت اخر من ذلك الوجه نفسه . فانهم اجازوه لانهم اعتقدوا ان كل بيت في القصيدة قائم بنفسه فكان البيتين اللذين حدث فيهما التناقض قصيدتان . وكما يجوز للشاعر ان يناقض في قصيدتين كما فعل امرؤ القيس في قوله : من قصيدة له :

ولو ان ما اسعى لادنى معيشة كفاني ولم اطلب قليل من المال  
ولكننا اسعى لمجد مؤثل وقد يدرك المجد المؤثل امثالي  
فقد وصف نفسه بالطموح ، والسعي الى بناء المجد . بينما نجده يقول من قصيدة اخرى :

إلا إن لا تكن ابل فمعزى كان قرون جلتها المعصي  
فتملا بيتنا اقطا وسما وحسبك من غنى شبع وري  
فيصف نفسه بعكس الوصف الاول .

فكما يجوز للشاعر ان يناقض في قصيدتين فانه يجوز له ان يناقض في بيتين من قصيدة واحدة ما دام البيت هو وحدة القصيدة في نظر النقاد ، وحينئذ يعتبر البيتان كأنهما قصيدتان ولكن هناك شرطا لباحة التناقض في بيتين من قصيدة واحدة وهو الا يلي احد البيتين الاخر ، والا يكون معناه متعلقا به فان الامر حينئذ يختلف ولا يجوز للشاعر ان يناقض . فاما التناقض الذي يعد عيبا في المعاني ولا يسمح به فكقول عبد الرحمن بن عبد الله القص :

ارى هجرها والقتل مثلين فاقصروا ملاكم ، فالقتل اعفى وايسر

فقد قال : ان الهجر والقتل مثلان - ثم سلبها ذلك فقال : - ان القتل اعفى وايسر - فكانه قال : ان الهجر مثل القتل وليس هو مثله وذلك متناقض .

وقد ذهب الامدي الى مناقضة ابي تمام في قوله :

الرزق لا تكمد عليه فانه يأتي ولم تبعث اليه رسولا

وقوله بعده في صفة الناقة :

له درك اي معبر قفرة لا يوحش ابن البيضة الا جفلا  
بنت القفار متى تحمد بك لا تدع في الصدر منك على الغلاة غليلا  
قال : لانه صرح في البيت الاول بذكر القعود عن طلب الرزق ، واتبعه في  
البيت الثاني - بلا فصل - بذكر الناقة وصفتها والرحيل عليها ، فكان ذلك مناقضة  
ظاهرة<sup>(١)</sup> .

ومن صحة تقسيم المعنى الا يوضع الجائز موضع الممتنع ، فانه يجوز ان يوضع  
الممتنع موضع الجائز ، اذا كان في ذلك ضرب من الغلو والمبالغة ، ولا يحسن ان  
يوضع الجائز موضع الممتنع لانه لا تعلق لجواز ذلك ، وهو ضد ما يحمى من الغلو  
والمبالغة في الشعر . ومن امثلة ذلك قول خالد بن صفوان :

وان صورة راقنك فاخبر فرما امر مذاق العود والعود اخضر

فبنى الكلام على ان العود في الاكثر يكون حلوا بقوله - فرما - وليس الامر  
كذلك بل العود الاخضر في الاكثر مر ، وكان هذا الشاعر وضع الاكثر موضع  
الاقل ، وذلك غلط في المعنى . ومن هذا القبيل ما انكره الامدي على ابي تمام في قوله  
مدح الوراق بالله :

جمل الخلافة فيه رب قوله سبحانه للشيء كن فيكون

قال : و لان مثل هذا انما يقال في الامر العجيب الذي لم يكن يقدر ولا يتوقع  
ولا يظن ان مثله يكون . فيقال اذا وقع ذلك : - قدرة قادر واحد وفعل من لا يعجزه  
امر ، ومن يقول للشيء كن فيكون - فاما الامور التي لا يتعجب منها ولا تستغرب  
والعادات جارية بها وبما اشبهها فلا يقال فيها مثل هذا ، وانما يسبح الله تبارك  
وتعالى ، وتذكر قدرته على تكوين الاشياء لو جاءوا بابي العبر ، او بجحا فجعلوه  
خليفة . فاما الوراق فما وجه تسميته ابي تمام في ان افضت الخلافة اليه ، وابوه  
المعتصم وجده الرشيد ، وجد ابيه المهدي ، وجد جده المنصور ، واخو جد جده  
السفاح وعماه خليفتان - الامين والمأمون - وعم ابيه الهادي ، فذلك ثمانية خلفاء هو

(١) سر الفصاحة ص ٢٨٨ .

تاسعهم » .

وما يجعل المعنى صحيحا مفضلا صحة التشبيه كقول النابغة الذبياني :  
فانك كالليل الذي هو مدركي وان خلت ان المتأى عنك واسع  
فهذا تشبيه جمع الظهور والمبالغة وهما - في نظر ابن سنان - مقصود التشبيه -  
اما الظهور فلأن علم الناس بان الليل لا بد من ادراكه له اظهر من علمهم بان  
النعمان لا بد من ادراكه له . واما المبالغة فان تشبيهه بالليل الذي لا يصد دونه حائل  
اعظم وافخم وابلغ في المدح .

وكقول ابن هرمة :

وانسي وتركي ندى الاكرمين وقدحي بكفي زنادا شحاحا  
كتساركة بيضها بالعراء وملبسة بيض اخرى جناحا

اما رديء التشبيه الذي يناقض صحة المعنى فكقول المرار :  
وخال على خديك يسدو كأنه سنا البدر في دعجاء باد دجونها  
لان الحدود بيض ، والمتعارف عليه ان يكون الخال اسود ، فتشبيه الحدود  
بالليل ، والخال بضوء البدر تشبيه ناقض للعادة .

وصحة المعنى تقتضي ايضا صحة الاوصاف في الاغراض ، وهو ان يمدح  
الانسان بما يليق به ولا ينفر عنه ، ولا شك ان الزمان يتغير وتبعا لذلك تتغير المثل  
العليا والواوصاف ولكن اصول الاغراض في الاوصاف والمعاني لا يعترها كبير  
تغير ، فعلى الشاعر اذن ان تكون اوصافه صائبة سديدة ، وقد عيب البحري في  
مديحه الخليفة بقوله :

لا العذل يردعه ولا التعنيف عن كرم يصدده

لانه - في العادة - لا يوجد من يجسر على لوم الخليفة وتعنيفه ، وبذلك فهذا  
مدح لا يصلح للملوك والامراء فضلا عن الائمة والخلفاء .

وعب جميل في قوله :

رمى الله في عيني بشنة بالقذى وفي الغر من اثابها بالفوادح  
وقيل : ليس هذا كلام صادق المحبة ، بل هذا دعاء مبغض قد تجاوز قدر

السلوة وعيب على جرير قوله في بشر بن مروان :  
قد كان نولك ان تقول لبارق يا آل بارق فيم سب جرير  
وقال بشر : اما وجد ابن اللخناء رسولا غيري .  
وعيب على ابي نواس قوله في الفضل بن يحيى :  
ساشكو الى الفضل بن يحيى بن خالد هواها لعل الفضل يجمع بيننا  
وقال له الفضل : ما زاد على ان جعلني قوادا .

وعيب على الاخطل قوله يهجو سويد بن منجوف :  
وما جذع سوء خرب السوس وسطه لما حملته وائل بمطيق  
وقال سويد له : اردت هجائي فمدحتني ، جعلت وائلا كلها حملتي امرها ،  
وما طمعت في بني ثعلبة فضلا عن بكر ، وزدتني بني تغلب .

وعيب على ابي تمام قوله :  
السود للقريبى ولكن عرفه للابعد الاوطسان دون الاقرب  
وقيل : لم منع ذوي القربى من عرفه ، وجعله في الابدعين دونهم ، فهلا  
كان عطاؤه عاما للقريب والبعيد ؟

كما عيب عليه قوله :  
يقظ وهو اكثر الناس اغضا على نائل له مسروق  
وقيل : هذا هجو ، لانه جعل نائله يؤخذ منه على وجه السرقة .

ويرى ابن سنان ان من صحة المعنى ايضا صحة المقابلة في المعاني مثل قول  
الطرماع :

اسرناهم وانعمنا عليهم واسقينا دعاءهم الترابا  
فما صبروا لبأس عند حرب ولا ادوا لحسن يد ثوابا  
ومثل قول الآخر :

جزى الله خيرا ذات بعمل تصدقت على عزب حتى يكون له اهل  
فانا سنجزئها بمثل فعالها اذا ما تزوجنا وليس لها بعمل  
فهذه ايضا مقابلة صحيحة ، لانه جعل في مقابلة ان تكون المرأة ذات بعمل ،

وهو لا زوج له ان يكون ذا زوج وهي لا بعمل لها ، وقابل حاجته وهو عزب ،  
 بحاجة وهي عزة . ومن صحة المعنى كذلك صحة النظام والنسق ، واحسان  
 التخلص من المعنى الذي يتحدث فيه الشاعر ، ويريد ان ينتقل منه الى معنى اخر ،  
 فلا بد ان يكون المعنى الثاني متعلقا بالاول ، وغير منقطع عنه كخروج الشعراء من  
 النسيب الى المدح . وقد احسن المحدثون التخلص حتى صار كلامهم في النسيب  
 موصولا بكلامهم في المدح ، لا ينقطع عنه بعكس الشعراء القدماء الذين كانوا لا  
 يجيدون الخروج من معنى الى اخر ، او من معنى النسيب الى معنى المدح فقد كان  
 خروجهم من النسيب اما متقطعا واما مبني على وصف الابل التي ساروا الى الممدوح  
 عليها ، ومن الخروج المستحسن قول البحرى :

شقائى يحلمن الندى فكأنه دموع التصابي في حدود الخرائد  
 كان يد الفتح ابن خاقان ارفلت تليها بتلك البارقات الرواعد

فاما الخروج المنقطع فكقول البحرى :

تأبى رياء ان نجيب ولم يكن متخير لجيب حتى يفهم  
 الله جار بنى المدبر كلما ذكر الاكارم ما اعف واكرما

وقول ابى تمام :

لو رأى الله ان في الشيب فضلا جاورته الابرار في الخلد شيا  
 كل يوم تبدي صروف الليالي خلقنا من ابى سعيد غريبا

ومن الصحة في المعنى صحة التفسير وهو : ان يذكر مؤلف الكلام معنى  
 يحتاج الى تفسيره فيأتي به على الصحة من غير زيادة ولا نقص ، وذلك كقول  
 الفرزدق :

لقد جئت قوما لو لجأت اليهم طريد دم ، او حاملا ثقل مغرم  
 لالفت فيهم معطيا ومطاعنا وراءك شزرا بالسوشيج المقوم

فاما فساد التفسير فكقول الشاعر :

فيا أيها الحيران في ظلم الدجى ومن خاف ان يلقاه بغى من العدى  
 تعال اليه تلىق من نور وجهه ضياء ، ومن كفه بحرا من الندى

فقد قدم في البيت الاول الظلم وبغى العدى ، وكان الوجه في التفسير ان  
 يأتي في البيت الثاني بما يليق به فاتى بالضياء بازاء الظلم ، وذلك صواب ، وكان



يجب ان يأتي بازاء بني العدا بالنصرة او العصمة ، او ما جرى مجرى ذلك ، ولكنه جعل مكانه ذكر الندى فكان التفسير فاسدا .

ومن صحة المعنى ايضا اكماله ، واستيفاء الاحوال التي تسم بها صحته ، وتكمل جودته وذلك مثل قول نافع ابن خليفة الفتوى :  
رجال اذا لم يقبل الحق منهم ويعطوه عاذوا بالسيوف القواضب  
فتمم المعنى بقوله : - ويعطوه - لانه لو اقتصر على قوله - اذا لم يقبل الحق منهم عاذوا بالسيوف - كان المعنى ناقصا .

واما المبالغة في المعنى ، والغلو فان النقاد يقفون منه موقفين مختلفين ، فمنهم من يفضلوه ومن هؤلاء ابن سنان الخفاجي - ويقولون : احسن الشعر اكذبه ، ويستدلون بقول النابغة الذبياني وقد سئل من اشعر الناس ؟ - فقال : « من استجيد كلبه ، واضحك رديته » .

ومنهم من يكره المبالغة والغلو وخاصة اذا كانت المبالغة تخرج الى الاحالة ، ويختار ما قارب الحقيقة ، ودانى الصحة ، ومت اليها بسبب ، ويعيب قول ابي نواس :

واخفت اهل الشرك حتى انه لتخافك النطف التي لم تخلق  
وابن سنان يفضل المبالغة ولكن له شرطا ينبغي توفره فيها وهو استعمال « كاد »  
او ما يجري مجراها ، ليكون الكلام اقرب الى حيز الصحة ، ويمت الى الحقيقة بسبب ، كقول البحري :  
اتاك الربيع يختال ضاحكا من الحسن حتى كاد ان يتكلما  
وقول ابي الطيب :

يطمع الطير فيهم طول اكلهم حتى تكاد على احيائهم تقع  
اما المبالغة بغير - كاد - فكقول ابي العلاء :

ونباله من بحر لو تعمدا بليل اناسي النواظر لم يخطوا  
واما التحرص مما يوجب الطعن فهو ان يأتي الشاعر بكلام لو استمر عليه لكان فيه طعن فيأتي بما يتحرص به من ذلك الطعن كقول طرفة :  
فسقا ديارك غير مفسدها صوب الريح وديمة تهمي

فلو لم يقل - غير مفسدها - لظن به انه يريد توالي المطر عليها ، وفي ذلك فساد للديار ومحو لرسومها .

وأما الاستدلال بالتمثيل فان يزيد الشاعر بالكلام معنى يدل على صحته كقول أبي تمام :

أخرجتموه بكره من سجيته والنار قد تنتضي من ناضر السلم  
وقوله :

وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت اتاح لها لسان حسود  
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود  
وقول البحتري :

ويحسن دلهما والموت فيه وقد يستحسن السيف الصقيل  
وأما الاستدلال بالتعليل فكقول أبي الحسن التهامي :

لو لم تكن ريقته خمرة لما تشى عطفه وهو صاح  
وقول البحتري :

ولو لم تكن ساخطاً لم أكن اذم الزمان وأشكو الخطوب  
ويذكر ابن سنان بعد بسطه صفات اللفظ والمعنى وما يكون سبباً في حسنهما  
وكما لها قوله : « ان الطرق في نقد الشعر ما قدمناه من نعوت الألفاظ والمعاني »<sup>(١)</sup> .

وابن سنان الخفاجي ، وأبو هلال العسكري ، وابن الأثير ، وإسامة بن منقذ  
وابن أبي الأصبع والسكاكي قد شغلوا جميعاً بالمحاسن والعيوب في اللفظ والمعنى ،  
وفي تسمياتهما الكثيرة متأثرين بقدامة بن جعفر الذي استهوته طريقة ابن قتيبة في  
معالجة قضية اللفظ والمعنى معالجة منطقية تجريدية لا تفي بمطالب النقد الذي هو  
تذوق للنص ، وانفعال به قبل أن يكون حكماً مجرداً ، أو تقريراً لحقائق جافة ، ومع  
ذلك كله لا ينبغي أن نغصم البلاغيين حقهم وجهدهم في ذلك الميدان وإن كانت  
بحوثهم قد دارت في مجال ضيق فهم على كل حال طرقوا بحوثاً لها قيمتها في الألفاظ

---

(١) سر الفصاحة ص ٣٣٩ .

المفردة والألفاظ المركبة ، فبحثوا خصائصها الصوتية ، وما يعتريها من العلل والمحسنات ، وخير شاهد على ذلك ما قدمنا من بحوث لابن سنان الخفاجي في سر الفصاحة . وكذلك فعلوا في « المعاني » . وأبرز جهود في هذا الصدد هي جهود عبد القاهر الجرجاني في كتابه « أسرار البلاغة » و « دلائل الإعجاز » . وجهود ضياء الدين ابن الأثير في كتابه « المثل السائر » . ولنعرض نظرية ابن قتيبة في اللفظ والمعنى ، أو تناوله لهذه القضية ، والأساس الذي بنى عليه علاجه لها .

يقول ابن قتيبة : « تدبرت الشعر فوجدته أربعة أضرب : ضرب منه حسن لفظه وجاد معناه كقول القائل (١) في بعض بني أمية :

في كفه خيزران ريح عبق من كف أروع في عرينه شمع  
يغضي حياء ويغضي من مهابته فما يكلم إلا حين يتسم

لم يقل في الهية شيء أحسن منه ، وكقول أوس بن حجر :

أيتها النفس اجعلي جزعا ان الذي تحسرين قد وقعا  
لم يتبدى أحد مرثية بأحسن من هذا

وكقول أبي ذؤيب :

والنفس راغبة اذا رغبته واذا ترد إلى قليل تقنع

حدثني الرياشي عن الأصمعي قال : هذا أبدع بيت قاله العرب . . . .

وضرب منه حسن لفظه وحلا ، فاذا أنت فتشته لم تجد هناك فائدة في  
المعنى كقول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح  
وشدت على حذب المهاري رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائع  
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطع

هذه الفاظ كما ترى أحسن شيء خارج ومطالع ومقاطع ، واذا نظرت إلى ما تحتها من المعنى وجدته : ولما قطعنا أيام منى ، واستلمنا الأركان ، وعالينا ابلنا

---

(١) هو الحزين الكنائي .

الانضاء ، ومضى الناس لا يتظر الغادي الرائح ، ابتدأنا في الحديث ، وصارت  
المطي في الابطح .

وهذا الصنف في الشعر كثير . . . .

وضرب منه جاد معناه ، وقصرت ألفاظه عنه ، كقول لييد بن ربيعة :  
ما عاتب المرء الكريم كنفه والمرء يصلحه المجلس الصالح  
وهذا وان كان جيد المعنى والسبك فانه قليل الماء والرونق . وكقول النابغة  
للنعمان :

خطا طيف حجن في جبال مبيتة ثم بدا يد اليك نوازع  
قال أبو محمد : رأيت علماءنا يستجيدون معناه ، ولست أرى ألفاظه جياداً ،  
ولا مبيتة لمعناه ، لأنه أراد : أنت في قدرتك على كخطاطيف عقف يد بها ، وأنا كدلو  
ثم بدتلك الخطاطيف ، وعلى أنني أيضاً لست أرى المعنى جيداً . وكقول الفرزدق :  
والشيب ينهض في الشباب كأنه ليل يصبح جانبيه نهار  
وضرب منه تأخر معناه وتأخر لفظه كقول الأعشى في امرأة :

وفوها كأتاحي غذاه دائم المثل  
كما شيب براح با رد من عل النحل<sup>(١)</sup>

وفي نص ابن قتيبة هذا ما يدل على أن أحكامه قيمة ذوقية ، « حسن »  
« جاد » « حلا » « قصر » « تأخر » ، وانها أحكام مطلقة لم يعلقها على توافق بين  
لفظ ومعنى ، أو بين قائل ومقول ، أو بين الشاعر وعصره ، حتى يلوح أن نظريته  
هذه هي نظرة النقد الذاتي الدوقي . وبامعان النظر نتبين أن أحكامه استندت الى  
حكمين تقريريين سابقين هما اللذان أملياها .

أولهما : ان اللفظ في خدمة المعنى ، وان المعنى الواحد يمكن أن يعبر عنه  
بالفاظ مختلفة يحلو بعضها ، ويقصر الآخر .

وثانيهما : انه لا بد لكل بيت من الشعر من معنى .

(١) الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ .

وفي هذين المبدأين من القصور ما يفسر لنا ضعف ذوق ابن قتيبة الفاسم عليها . ومن ثم فهما جديران بالناقشة :

فأما المبدأ الأول فينبغي أن ننظر جزئي أنلف ذوق ابن قتيبة إذ إنه يجب التمييز بين نوعين من الأساليب : أحدهما الأسلوب العقلي الذي تكون الألفاظ فيه لا يقصد منها إلا العبارة عن المعنى وربما تصدق عليه نظرية ابن قتيبة أن اللفظ في خدمة المعنى ، ومع صدق هذه النظرة على هذا النوع من الأساليب فإن ابن قتيبة خالفه التوفيق حينما فهم أن المعنى الواحد يمكن التعبير عنه بألفاظ وعبارات مختلفة ، والحقيقة أن المعنى إذا عبر عنه بدقة تامة فإنه لا يمكن أن نعبر عنه إلا بعبارة واحدة ، فاللغات لا تعرف الترادف ، والأديب الموهوب هو الذي إذا تبلورت الفكرة في ذهنه سقطت على عبارتها التي لا يمكن أن يحل غيرها مكانها . وثانيهما : الأسلوب الفني الذي لا يستخدم فيه اللفظ للعبارة عن المعنى ، بل يقصد لذاته ، لأنه في نفسه خلق فني ، فمن اليسر أن نقول : - أن وقت الظهيرة قد حان - فنؤدي المعنى الذي نريد أن ننقله إلى السامع ، ومع ذلك يقول الأعشى : « إذا انتعل المطي ظلأه » للتعبير عن نفس المعنى فنشعر أن عبارته فنية ، قصد منها إلى خلق صورة رائعة ، لا إلى أداء فكرة ، وكذلك نستطيع أن نقول : وسارت الأبل في الصحراء عائدة من الحج كما يقول ابن قتيبة وكما يريد أن يفهم من قول الشاعر : « وسالت بأعناق المطي الأباطح » تلك العبارة الفنية التي قصد منها الشاعر إلى نشر ذلك المنظر الجميل أمام أبصارنا ، منظر الأبل قافلة من مكة ، متراصة متتابعة في مفاوز الصحراء ، وكان أعناقها أمواج سيل يتدفق ، لم يقطن ابن قتيبة إلى شيء من ذلك ، وبني نقده على رأي سابق مقرر عن خدمة اللفظ للمعنى ، وإمكان العبارة عن المعنى الواحد بالألفاظ المختلفة ، يحلو بعضها ويقصر الآخر ، ولم يحاول أن يفهم أنواع الأساليب ، وطرق التعبير . وكما يرجع ذوقه إلى رأي في العلاقة بين اللفظ والمعنى فهو كذلك يعتقد أن البيت من الشعر لا بد من أن يشتمل على معنى من المعاني ، فكرة أو معنى أخلاقي ، والأمثلة التي أوردها تكاد تثبت ذلك . فانتقاده للأبيات : « ولما قضينا من منى كل حاجة . . . الخ » مبني على أنها عند التفتيش لا تحمل كبير معنى مع ما فيها من تصوير فني رائع .

وعاجبه بيت أبي ذؤيب :

والنفس راغبة إذا رغبتها وإذا ترد إلى قليل تنقع

يشير إلى أن المعنى الذي ينبغي أن يحمله البيت يكون مفضلاً إذا كان معنى أخلاقياً . ومن المعروف أن مادة الشعر ليست الأفكار أو المعاني الأخلاقية ، وإن من أروعه ما يمكن أن يكون مجرد تصوير فني ، أو مجرد رمز لحالة نفسية رمزاً بالغ الأثر ، قوي الإيحاء ، كقول ذي الرمة وقد حط رحاله بمنزل الحبيبة وتفقدتها فلم يجدها :

عشية ما بي حيلة غير أنني بلقط الحصى والخط في الترب مولع  
أخط وأعمو الخط ثم أعيده بكفسي والغربان في الدار وقع  
فهذا شعر وإن خلا من الفكرة فإنه لم يخل من تصوير جميل صادق قوي الإيحاء<sup>(١)</sup> .

هذه نظرة ابن قتيبة التقريرية الجافة التي لم تف بمطالب النقد ، والتي تدل على أنه لم يكن يتمتع باحساس أدبي ، وأنه كان لغوياً فقيهاً يفكر أكثر مما يتذوق ، وأنه كان يميل إلى التقسيم ووضع الحدود ، دون أن يساير طبيعة الشعر العربي ، وتاريخه وتطوره ، ودون أن يقيم أحكامه على تذوق النصوص وتحليل الأساليب بحس أدبي صادق .

ويتناول ابن طباطبا هذه القضية ، ويعالجها مجارياً ابن قتيبة في بعض تقسيماته فيقول : « ومن الأبيات الحسنة الألفاظ المستعذبة ، الرائقة سماعاً ، الواهية تحصيلاً ومعنى ، وإنما يستحسن منها اتفاق الحالات التي وضعت فيها ، وتذكر اللذات بمعانيها ، والعبارة عما كان في الضمير منها وحكايات ما جرى من حقائقها ، دون نسج الشعر وجودته ، واحكام رصفه واتقان معناه كقول جميل :

فيا حسنهما إذ يغسل الدمع كحلها وإذ هي تذري الدمع منها الأنامل  
عشية قالت في العتاب : قتلتي وقتلي بما كانت هناك تحاول

... فالمستحسن من هذه الأبيات حقائق معناها الواقعة لأصحابها الواضعين لها دون صنعة الشعر واحكامه<sup>(٢)</sup> فيرى في هذين البيتين ، وأبيات أخرى مثل بها ذلك النوع من الشعر الذي ساء ابن قتيبة الشعر الذي « حسن لفظه

(١) النقد المنهجي عند العرب . د . متطور .

(٢) عيار الشعر ص ٨٧ ، ٨٨ .

وقصر معناه « ويعجب ابن طباطبا بهذين البيتين من حيث المعنى :

نواع اذا الجنائز قابلتنا ونسكن حين تمضي ذاهبات  
كروعة ثلثة لمغار ذئب فلما غاب عادت راتعات  
ولكنه يرى هذا المعنى قد كسى كسوة رثة<sup>(١)</sup> . وهو أيضاً يجاري ابن قتيبة في  
القسم الذي سماه « شعر جاد معناه وقصر لفظه » . ويعجب كثيراً بيتين لمسلم بن  
الوليد هما :

واني واسماعيل بعد فراقه لكا لغمد يوم الروع زابله النصل  
فان أغشى قوماً بعده أو أزورهم فكالوحش يدينها من الانس المحل  
ويعلق عليهما بقوله : فأما المعنى الصحيح البارع الحسن ، الذي قد أبرز في  
أحسن معرض وأبهى كسوة ، وأرق لفظ فقول مسلم بن الوليد الأنصاري «<sup>(٢)</sup> . . .  
ويورد البيتين السابقين . وهو هنا أيضاً يردد ما يراه ابن قتيبة والذي يسميه « الشعر  
الذي حسن معناه وجاد لفظه » . ولكنه يحكم ذوقه ويخالف ابن قتيبة اذ يقول :

« فأما قول القائل :

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح  
وشدت على حذب المهاري رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو راثع  
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الأباطح  
هذا الشعر هو استشعار قائله لفرحة قفوله الى بلده ، وسروره بالحاجة التي  
وصفها من قضاء حاجة ، وأنسه برفقائه ومحادثتهم ، ووصفه سيل الأباطح بأعناق  
المطي كما تسيل بالمياه ، فهو معنى مستوفى على قدر مراد الشاعر<sup>(٣)</sup> .

فابن قتيبة لم ير في هذه الأبيات على جمال صياغتها كبير معنى ، لأنه وهو  
يعالج قضية اللفظ والمعنى كان متأثراً بأمرين سابقين هما : ان كل بيت من الشعر لا  
بد ان يحمل معنى أو فكرة ، وان هذه الفكرة تكون أفضل اذا كانت تلمس

(١) عيار الشعر ص ٨٨ .

(٢) عيار الشعر ص ٨٩ .

(٣) عيار الشعر ص ٨٤ .

الفضائل ، أو الأخلاق ، أي إذا كانت فكرة خلقية . ولكن ابن طباطبا لاحظ المعنى الوجداني في الأبيات . وصلة الحسن والجودة فيها . وإذا كان لا بد له من موافقة ابن قتيبة في القسم الرابع « ما حلا لفظه وقصر معناه فانه يوافق في قول كثير :

فقلت لها يا عز كل مصيبة اذا وطئت يوماً لها النفس ذلت  
فقد قالت العلماء : « لو ان كثيراً جعل هذا البيت في وصف الحرب لكان أشعر الناس » .

وعلى كل حال فان معالجة ابن قتيبة لقضية اللفظ والمعنى لم تغد النقد ، ولم تصف إليه أي ثراء ، بل على العكس استهوت قدامة بن جعفر ، ودفعته إلى المبالغة في التقسيمات والتحديدات وبيان عيوب اللفظ وحده والمعنى وحده ، واختلف كل منهما مع الآخر . . . إلى غير ذلك مما حول النقد من خصوصيته إلى قواعد متحجرة لا تجدي نفعاً . وإذا نظرنا إلى قضية اللفظ والمعنى عند قدامة نجده يذكر أن عناصر الشعر أربعة هي : اللفظ والمعنى والوزن والقافية ، ثم يأخذ في نعت اللفظ بأن يكون سهل الخارج من مواضعها ، عليه رونق الفصاحة ، مع الخلو من البشاعة ، ثم ينعت المعنى فيرى أن المعنى الجيد هو الذي يكون موجهاً إلى الغرض المقصود ، غير عاد عن الأمر المطلوب ، ويرد المعاني كلها إلى المدح والهجاء ، والنسب والمراثي ، والوصف والتشبيه ، ثم يورد ما يعم المعاني الشعرية من محسنات يحصرها في سبعة أوجه هي : التقسيم ، وصحة المقابلة ، وصحة التفسير ، والتتميم ، والمبالغة والتكافؤ والالتفات .

ثم ينعت ائتلاف اللفظ مع المعنى ، ويعدد أنواعه : فيذكر المساواة ، والاشارة والارداف والتتميل .

ويذكر العيوب العامة للمعاني فيتحدث عن فساد الأقسام ، وفساد المقابلات ، وفساد التفسير والاستحالة ، والتناقض ، ومخالفة العرف ، والائتان بما ليس في العادة والطبع ، وان ينسب إلى الشيء ما ليس له .

فتناول قدامة لقضية « اللفظ والمعنى » كان شكلياً تقريرياً يعنى بالتعاريف والتقسيات والتحديدات ولم يتناولها تناولاً نقدياً ذوقياً ، وقد أشرنا فيما سبق إلى أنه استهوت طريقة ابن قتيبة في معالجة هذه القضية ، فبالغ فيها ، وأثر على من جاء بعده من البلاغيين ، ولحسن الحظ فان قدامة لم يؤثر على النقد العربي بقدر ما أثر على



البلاغين، فان نقد الأمدي والجرجاني كان نقداً موضوعياً له مقاييسه التي تعتمد على الذوق المدرب المصقول الملعل بوسائل مشروعة تصح لدى الغير، وتحمل القبول بين يديها، وان لم توجد هذه المقاييس في كل الأحوال اذ إن هناك أشياء تحيط بها المعرفة، ولا تؤدبها الصفة. وهناك ظواهر تحسه النواظر وباطن تحصله الصدور والمقاييس عند هذين الناقدين يمكن تلخيصها فيما يلي :

١ - مقاييس شعرية تقليدية تفرق عن المقاييس البلاغية التي وجدت عند قدامة وأبي هلال ومن ناحي نحوها، وتعتمد على التقاليد الأدبية الموروثة عن الشعراء الأقدمين، والقيم التي اتفق الشعراء على المحافظة عليها، واتباعها فيما ينشئون من أشعار، ولا شك أنها مقاييس تختلف عن مقاييس البلاغيين مثل قدامة وأبي هلال اللذين يريدان أن يعليا على الشعراء مقاييسهما غير مقيدتين بالتقاليد الشعرية كلها، بل بما يروقهما منها.

٢ - مقاييس لغوية : ولا يقصد بها النحو، وإنما يقصد بها ما ورث عن الأقدمين، وعن فحول الشعراء الجاهليين والاسلاميين. وتتمثل هذه المقاييس في القاعدة التي عبر عنها الأمدي غير مرة بقوله « اللغة لا يقاس عليها ». في الحكم على الشاعر بعدم الدقة في استعمال الالفاظ اللغوية كنقد الأمدي لقول « أبي تمام » :

قد كنت معموراً بأحسن ساكن ثاو، وأحسن دمنة ورسوم  
إذ يرى أن الدار لا تصبح رسوماً وساكنها مقيم فيها.

٣ - مقاييس بيانية تتعلق بصميم الشعر وجوهره اذ تتناول الاستعارات والتشبيهات التي تتخذ أدوات للتصوير الشعري، وهذا المقياس استمدته الناقدان من التقاليد الشعرية القديمة أيضاً فمقياس جودة الاستعارة عندهما هو القرب، وعدم الاغراب، وصدق الدلالة.

والقاضي الجرجاني وان شارك الأمدي في كثير من مقاييسه إلا أنه حاول أن يضع مقاييسه وضماً نظرياً. فقد أخذ يقيس جودة الاستعارات بقوله « أما الاستعارات فهي أحد أعمدة الكلام، وعليها المأمول في التوسع والتصرف، وبها يتوصل إلى تزيين اللفظ، وتحسين النظم والشر، ومنها المستحسن

والمستفتح ، والمقتصد والمفرط . . . . وهذا انما يميز بقبول النفس ونفورها ، ويتنقد بسكون القلب وبنوه <sup>(١)</sup> . ولكن صاحب الوساطة يعود في موضع آخر فيضع للاستعارة حداً يشبه حد الأمدي فيقول « انما تصح الاستعارة وتحسن على وجه من المناسبة ، وطرف من الشبه والمقاربة » <sup>(٢)</sup> .

٤ - مقاييس انسانية : انتزعها النقاد من حقائق النفوس ، وقبلوا من الشعراء ما اتفق معها ورفضوا ما صادمها وخالفها .

٥ - مقاييس عقلية ، مستمدة من التجارب اليومية ، وملاحظات النقاد في الحياة . ويتأمل هذه المقاييس نجد انها تتناول مكونات الشعر وعناصره . فالمقاييس التقليدية تتناول مادته وبعضها يتناول لغته ، والمقاييس البيانية تتناول الصور ، والمقاييس النفسية والعقلية تتناول الاحساسات والمعاني ، ولكن ذلك النقد لم يلبث أن حل مكانه غيره بذهاب الخصومات التي أوجدته وانشأته ، فظهر علم البديع بنقده الشكلي ، كما ظهرت الفلسفة اللغوية عند عبد القاهر ومقاييس البديع التي تعتمد على الألفاظ والتقسيمات لا تمس صميم الشعر أو جوهره في شيء . وأما فلسفة عبد القاهر فقد وضعت أساساً عاماً للنقد هو الأساس اللغوي الفقهي ، وتلك أصبح نظرة في نقد النصوص ، ولقد تفرع عن فلسفة عبد القاهر مقياس عام في النقد هو النظر في نظم الكلام نظراً يؤدي ما نريد من معان على خير وجه وأكمل <sup>(٣)</sup> .

إذن نقد الأمدي والجرجاني يختلف عن نقض البلاغيين ، وان كان القاضي الجرجاني بمحاولته وضع بعض مقاييسه وضعاً نظرياً قد مهد لظهور أبي هلال العسكري ، الذي وضع مقاييس الزم الشعراء باتباعها ، وهذه المقاييس معظمها عقلي وقليل منها مستمد مما راق أباه هلال من التقاليد الشعرية القديمة . وأبو هلال في ذلك يحذو حذو قدامة بن جعفر وان أظهر انه يخالفه . ونلمح من أول وهلة أن أباه هلال يميل إلى تفضيل الصياغة الجيدة ولا يحفل كثيراً بالمعنى ، واستمع إلى قوله متناولاً قضية اللفظ والمعنى :

(١) الوساطة ص ٣٣٣ .

(٢) الوساطة ص ٣٣٤ .

(٣) النقد المنهجي عند العرب للدكتور مندور .

« فإذا كان الكلام قد جمع العذوبة والجزالة ، والسهولة والرصانة ، مع السلاسة والفصاحة واشتمل على الرونق والطلاوة ، وسلم من حيف التأليف ، وبعد عن سباجة التركيب ، وورد على الفهم الثاقب قبله ولم يرده ، وعلى السمع المصيب استوعبه ولم يجه ، والنفس تقبل اللطيف وتنبو عن الغليظ ، وتقلق من الجاسي الشع . . . . والسمع يتشوف للصواب الرابع ، وينزوي عن الجهمير الهائل . . . والفهم يأنس من الكلام بالمعروف ، ويسكن الى المألوف ، ويصغي الى الصواب ، ويهرب من المحال ، وينقبض عن الوخم ، ويتأخر عن الجافي الغليظ ، ولا يقبل الكلام المضطرب إلا الفهم المضطرب ، والروية الفاسدة . وليس الشأن في ايراد المعاني ، لأن المعاني يعرفها العربي والعجمي ، والقروي والبدوي ، وإنما هو في جودة اللفظ وصفائه ، وحسنه وبهائه ونزاهته ونقائه وكثرة طلاوته ومائه مع صحة السبك والتركيب ، والحلو من أود النظم والتأليف ، وليس يطلب من المعنى إلا أن يكون صواباً ، ولا يقنع من اللفظ بذلك حتى يكون على ما وصفناه من نعوته التي تقدمت . . . . ومن الدليل على أن مدار البلاغة على تحسين اللفظ أن الخطيب الرائعة والأشعار الراقية ، ما عملت لأفهام المعاني فقط ، لأن الرديء من الألفاظ يقوم مقام الجيدة منها في الأفهام . وإنما يدل حسن الكلام ، وإحكام صناعته ، ورونق ألفاظه وجودة مطالعه وحسن مقاطعه ، وبديع مبادئه ، وغريب مبانيه على فضل قائله ، وفهم منشئه ، وأكثر هذه الأوصاف ترجع الى الألفاظ دون المعاني . . . . ولهذا تأنق الكاتب في الرسالة ، والخطيب في الخطبة ، والشاعر في القصيدة ، يبالغون في تجويدها ، ويغفلون في ترتيبها ليدلوا على براعتهم ، وحذقهم بضاعتهم ، ولو كان الأمر في المعاني لطرخوا أكثر ذلك فربحوا كدأ كثيراً ، وأسقطوا عن أنفسهم تعباً طويلاً . ودليل آخر أن الكلام إذا كان لفظه حلواً عذباً وسلساً سهلاً ، ومعناه وسطاً دخل في جملة الجيد ، وجرى مع الرابع النادر كقول الشاعر :

ولما قضينا من منى كل حاجة . . . . .

وليس تحت هذه الألفاظ كبير معنى . هي رابطة معجبة . . . وإذا كان المعنى صواباً ، واللفظ بارداً وفاتراً ، والفاتر شر من البارد ، كان مستهجنأ ملفوظاً ، ومذموماً مردوداً ، والبارد من الشعر . . . . وقول أبي العتاهية :

مات والله سعيد بن وهب رحم الله سعيد بن وهب  
يا أبا عثمان أبكيت عيني يا أبا عثمان أوجعت قلبي

... والشعر كلام منسوج ، ولفظ منظوم ، وأحسنه ما تلاهم نسجه ولم  
يسخف ، وحسن لفظه ولم يهجن ، ولم يستعمل فيه الغليظ من الكلام فيكون جلفاً  
بغيضاً ، ولا السوقي من الألفاظ فيكون مهلهلاً دوناً ، فالبغيض ققول أبي تمام :  
جعل القنا الدرجات للكذجات ذا ت القيل والحرجات والادحال  
قد كان حزن الخطب في أحزانه فدعاه داعسي الحين للاسهال  
... ولا خير في المعاني إذا استكرهت قهراً ، والألفاظ إذا اجترت قسراً ،  
ولا خير فيما أجيد لفظه إذا سخف معناه ، ولا في غرابة المعنى إلا إذا شرف لفظه ، مع  
وضوح المغزى وظهور المقصد ، وقد غلب الجهل على قوم فصاروا يستجيدون  
الكلام إذا لم يقفوا على معناه إلا بك ، ويستفصحوه إذا وجدوا ألفاظه كزة  
غليظة ، وجاسية غريبة ، ويستحقرون الكلام إذا رأوه سلساً علباً ، وسهلاً  
حلواً ، ولم يعلموا أن السهل أمتع جانباً ، وأعز مطلباً ، وهو أحسن موقعاً ،  
وأعذب مستمعاً ، ولهذا قيل : أجود الكلام السهل الممتع «<sup>(١)</sup> .

ونلاحظ نوعاً من المقاربة في الاتجاه والتشابه ككلام الجاحظ الذي جاره أبو  
هلال ، وأعجب به في الميل إلى الأسلوب الذي اشتمل على « العذوبة والجزالة ،  
والسهولة والرصانة » مع السلاسة والنصاعة واشتمل على الرونق والطلاوة ، وسلم  
من حيف التاكليف ، ويعد عن سياجة التركيب ، وإذا ورد على الفهم الثاقب قبله  
ولم يرد ، وعلى السمع المصيب استرجعه ولم يمج ، فالنفس تقبل اللطيف ، وتنبو  
عن الغليظ ، وتقلق من الجماسي . فهو إذن يفضل اللفظ على المعنى متبعاً الجاحظ ،  
ومذهب أصحاب البديع « فان الشأن ليس في إيراد المعاني ، وإنما هو في جودة  
اللفظ وصفائه . . . . » وهو يستهجن من شعر أبي تمام ما لم يوافق اتجاهه لغرابة  
اللفظ ، وغموض المعنى . ومع أن أبا هلال اهتم كثيراً باللفظ فإنه تحدث عن المعنى  
وفضل المعنى القريب الصواب الذي يسرع إلى الفهم وينبذ المعاني العميقة المعقدة  
التي تحتاج إلى جهد عقلي في استخراجها واستنباطها . ويحدثنا عن حسن النظم ،  
وما ينبغي أن يتوفر فيه وما يعتره . من القبح والأسباب المؤدية إلى ذلك ويستشهد  
بقول العتامي « الألفاظ أجساد والمعاني أرواح ، وإنما نراها بعيون القلوب ، فإذا  
قدمت منها مؤخر ، أو أخرت منها مقدماً أفسدت الصورة ، وغيرت المعنى ، كما لو

(١) الصائمين لأبي هلال العسكري ص ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ .

حول رأس الى موضع يد ، أو يد الى موضع رجل ، لتحولت الخلقه وتغيرت  
الجملة « ويعجب بقول العتابي ولكنه للأسف لا يطبقه دائماً ، وإنما ينحو منحى  
البلاغيين في تحديد خصائص اللفظ والمعنى تحديداً شكلياً غير مترابط ، وأهم عيب  
ينبغي أن يتلافاه الشاعر - في نظر أبي هلال - إذا أراد أن يكون أسلوبه جيداً أن  
يتعد عن المعاطلة ولا يد للشاعر أو الأديب كذلك أن يراعي مواطن الانحياز  
ومواطن الاطناب ، والا يستعمل أحدهما في غير موضعه . وعلى الجملة فإن أبا  
هلال يرى القيمة كل القيمة للفظ ونظم الأساليب ، ولا يتطلب في المعنى إلا أن  
يكون صواباً قريباً إلى الأفهام . ولا يكفي ذلك حتى يكون للكلام رونق وطلاوة  
وماء » وربما كان الكلام مستقيم الألفاظ صحيح المعاني ، ولا يكون له رونق ولا  
رواء « ويروي في ذلك الصدد قول الأصمعي : « لشعر ليبد كأنه طيلسان طبراني  
أي يحكم الأصل ، ولا رونق له ، والكلام إذا خرج عن غير تكلف وكد وشدة فكر  
وتعمل كان سلساً سهلاً ، وكان له ماء ورونق رقرق » .

وعلى كل حال فإن من يتأمل الحاجة بين أنصار أبي تمام وأنصار البحتري ، أو  
بين أصحاب البديع وطريقة العرب أو عمود الشعر يظهر له بوضوح ، ضيق صدر  
النقاد في القرن الرابع بالبديع من استعارة وطباق وتجنيس ، ومذهب كلامي ، ورد  
اعجاز الى صدور ، وتلك محسنات تحجب المعنى ، وتؤدي الى الغموض ، وأخص  
ما في الشعر صحة العبارة ، وانكشاف المعاني وقرب المأثي ، وهذا البديع يفسد هذه  
الصفات الشعرية . كما يظهر له برم النقاد بالاغراب في المعاني الذي كان نتيجة  
الفلسفة ، أو المبالغة في توليد الأفكار ، أو الرغبة في اظهار الجدة والأصالة من قبل  
شعراء البديع . هذا الاغراب الذي يحتاج إلى تعب ذهني شديد ، وكد فكري  
للموصول الى المعاني واستنباطها مما يذهب بجمال الشعر . ويودي برونقه ، وينفر  
النفس من الشاعر ، ويمنع المتلقي من مشاركته الشاعر تجربته والاحساس بانفعالاته  
وخواطره .

فلا بد إذن من الرجوع الى طريقة الأوائل ، وإذا كان من الضروري استعمال  
البديع فليكن في الحدود التي استعملوها ، وبالمقدار الذي أجازوه في أشعارهم  
وقصائدهم ، ولا بد من الرجوع بالأسلوب الى طبيعته الأولى التي لا تتلوي فيها  
المعاني بالغموض وبالفصوص على الأفكار العميقة ، واستعمال وحشي الألفاظ ،

وغريبها ، وما هجر منها مما لا يلائم روح العصر<sup>(١)</sup> .

فأنصار القديم اذن لهم ذوقهم العربي الذي يكره المبالغة في البديع ، والايقال في التصنيع الذي لا يؤدي الا إلى الاحالة ، فليس الشعر والأدب يتوصل إليهما بتعميد القواعد ، وضرب الأمثلة ، وإيراد الشواهد كما حاول البلاغيون أن يفعلوا في منهجهم . فليس الشعر صنعة وإنما يرجع كثير من جماله إلى الطبع ، وهذا سر رونق شعر البحري الذي أطلق نفسه على سجيته تمثل الاحساسات في نفسه فتفاعلت وانطلقت في تعبير عربي الصورة غير مقيد بضروب البديع ، وغير منقل بالحلي اللفظية .

أما أصحاب البديع فقد بالغوا في الاعجاب بشعر أبي تمام ونسبوا إليه أنه مجد في الطباق والجناس والاستعارة ، والمذهب الكلامي ، ورد اعجاز الكلام إلى صدورهم . وأنه مبتكر للمعاني صاحب اختراعات ، واعتبروا ذلك الاخراج الجديد من قبل أبي تمام لمعاني الشعراء القدامى نوعاً من التجديد .

وتحاذب النقاد بين المذهبين ، واحتدت الخصومة ، وحيث المباراة في النقد ، وطرق الطرفان كثيراً من المسائل ، وألفوا الكتب كل حسب اتجاهه وهواه ، يؤيد الشاعر الذي يمثل مذهبه ، ويعارض من يخالفه ، مجتهداً في تبيان محاسن الأول ، وإبراز مقابح الثاني . ففضل أصحاب مذهب البلاغة من النقاد أبا تمام لأنه كان أميل إلى التدقيق والتفلسف في الكلام ، وفضل أصحاب « طريقة العرب » السائرون على الطبع ، الناهجين على عمود الشعر العربي - البحري لأنهم كما سبق أن أشرنا « ينسبونهم إلى حلاوة النفس وحسن التخلص ، ووضع الكلام في مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المأثي ، وانكشاف المعاني » .

وقد سلك جماعة مسلكاً وسطاً محاولين انصاف الشعراء من أصحاب هؤلاء ، وأصحاب هؤلاء كالأمدي والقاضي الجرجاني ، وغيرهما من علماء الشعر وفنقده الذين يعجبون بـ « طريقة العرب » التي كان عبادها أو عنصرها الهام هو القرآن بأساليبه وبيانه ، ثم الشعر القديم وفنونه وعموده « والذين تزعموا حركة رد الفعل المناقضة لتيار البديع ، وحملوا على مناهج الفلاسفة وردوا تدخل الفلسفة في اللغة

(١) بلاغة أرسطو .

والأدب ، وقالوا بأنها تفسد الذوق كما فعل ابن قتيبة من قبل ومنهج هذين الناقلين لا يخضع للبديع وحده ، وإنما يعتبر مجموعة من الطبع اللغوي ، والذوق العربي والنظم ، وما يتعلق به من سهولة العبارة ، وترابط الأجزاء ، وحسن التخلّص والخروج ، والألفاظ واختلافها من الوعورة والسهولة ، والوحشي والمستغرب ، ثم ما يراعى من تناسق المعاني مع ألفاظها حتى لا يكون حشو أو زيادة أو حذف غير مستطاع ، يخل بالعبارة ، ويذهب بالمعنى .

وقد رأينا مما سبق كيف أن مذهب البلاغيين في معالجة قضية اللفظ والمعنى اختلف عن مذهب أصحاب « طريقة العرب » فقد عالج البلاغيون القضية في شكل مقاييس يضعونها وضعاً نظرياً سطحياً ، ويذكر نعتاً للألفاظ ، وصفات للمعاني . الخ قاصدين ارشاد من يريد تعلم صناعة الكلام فكان منهجهم منهجاً تعليمياً لم يصف الى النقد ثراء أو خصوبة ، وإنما حول النقد الحسي الى قواعد متحجرة . بينما عالجها أصحاب « طريقة العرب » بذوق أدبي غير مجاف لطبيعة الأدب ، وتذوق النصوص ، وما فيها من جمال أو قبح ، ولم يعتمدوا على المقاييس النظرية وإنما كان علاجهم للقضية من خلال النصوص وتحليلها والموازنة بينها ، وتعليل الذوق بالوسائل المشروعة التي تجعله وسيلة للمعرفة لدى الآخرين ، كما كان علاجهم لها يعتمد على أسس مستمدة من « عمود الشعر » وخصوصاً عند القاضي الجرجاني والامدي الذي تقيد في الموازنة بين المذهبين - مذهب البحتري ومذهب أبي تمام - بطبيعة شعر الشاعرين اللذين لم يعدوا تناول المعاني الشعرية القديمة ، محاولان صياغتها صياغة جديدة ، وكل ما بين شعريهما من خلاف هو طبيعة كل منهما الفنية ، ومذهبه في الشعر فكان في علاجه للألفاظ والمعاني يوضح لنا مذاهب الشعر العربي القديم وتقاليده وما جرت به العادة فيه ، فإن وافق احد الشاعرين هذه التقاليد دلنا على ذلك ، وإن خرج عنها بصرنا بذلك ثم يحكم على تجديد المجدد حكماً أساسه الذوق والاحساس الانساني المباشر .

فالقضية اذن عولجت اول الامر في اطار النقد الحسي ، عند الامدي والجرجاني ، ثم عولجت بعد ذلك على اساس بلاغي تقني عند ابي هلال واسامة ابن منقذ ، وابن سنان الخفاجي وغيرهم من البلاغيين .

واخيراً يأتي عبد القاهر في القرن الخامس الهجري فيعالج القضية على اساس للفلسفة اللغوية التي ترى ان اللغة مجموعة من العلاقات وانها لم توضع الا للعبارة

عن هذه العلاقة وعن الروابط بين الأشياء ، فلم توضع الالفاظ لتعيين الاشياء المتعينة بذواتها وانما وضعت لتستعمل في الاخبار عن تلك الاشياء بصفة او حدث او علاقة . والمهم في اللغة ليس الالفاظ بل مجموعة الروابط التي تقيمها بين الاشياء بفضل الادوات اللغوية وتلك الروابط هي المعاني المختلفة التي نعبّر عنها ومن ثم كانت اهميتها وما لها من صدارة على الالفاظ .

فالنفاذ في علاج هذه القضية انقسموا الى لفظيين ومعنويين منهم من فضل اللفظ واثّر الصياغة واولاها كل اهتمام ، وجعل لها القيمة كل القيمة كالجاحظ وابي هلال العسكري ومن لف لفها وحذا حذوها ، ولم يطلب هؤلاء اللفظيون من المعنى الا ان يكون صوابا خاليا من التناقض او الاستحالة .

وهناك اخرون يرون ان الالفاظ خلد المعاني ، وان العبارة ما ركبت الا لتبين عن المعنى وان وظيفة الكلام الاولى هي الابانة والافهام وعلى رأس هؤلاء عبد القاهر الجرجاني الذي لم يقبل مذهب ابي هلال العسكري في ان العبارة الادبية تستجاد للفظها كما لم يقبل منه ايضا الفصل بين اللفظ والمعنى . واكبر الظن ان الاعاجم يعولون على المعاني العقلية وان لم تقصر بهم عبارتهم بعد ان حذقوا العربية ، والعرب مدفوعون بطبيعتهم الى العبارة وان لم تقصر بهم المعاني بعد ثقافتهم<sup>(١)</sup> . ومن الممكن ان نلخص حجج من يميلون الى تفضيل اللفظ والعبارة ويرون ان الصياغة هي كل شيء في الادب .

١ - فاللفظيون لا يهتمون كثيرا للمعاني ، ولا يحفلون بها ما دامت صوابا بعيدة عن الاستحالة وهذه المعاني كلاميا ، يعرفها العربي والاعمى ، والشاعر القوي : والشاعر المضعوف ، ويعملون الشأن كل الشأن للصياغة وجودة الالفاظ ، وجمال العبارة

٢ - كما يرون الفصاحة في خلو الكلمة من تنافر الحروف ، وصعوبة النطق ، وفي بعدها عن التوحش والتوعر ، ويرون الا تكون عامية سوقية ، والا تكون غريبة وحشية ، وكذلك فالعبارة المركبة لا بد الا يكون هناك تنافر بين كلماتها ، والا يكون في هذه الكلمات ما ينبوع السياق وان تكون كلمات العبارة متلاحة يأخذ بعضها برقاب بعض . وتنطق في سهولة ويسر ، فما لم يتعرّط الطبع بابنيته



وعقوده ، ولم يتجسب اللسان في قصوله ووصوله ، بل استمر فيه واستسهله  
بلا ملال ولا كلال ، فذلك يوشك ان تكون القصيدة منه كالبيت ، والبيت  
كالكلمة تسالما لاجزائه وتقارنا » .

٣ - كما يدعي اللفظيون ان النقد تكون مهمته شاقة اذا روعي المعنى وحده ، لان  
المعاني نفسية ومن الصعب تحديدها ، ووضع مقاييس لها كتلك المقاييس التي  
توضع للالفاظ ، فلا بد اذن ان يعتمد الناقد الى الالفاظ والمقابلة بينها عند شاعر  
وخاصة اذا اتفق المعنى عندهما فاذا اقتصر الناقد على المعاني فقد النقد الادبي  
جزءا مهما من موضوعه .

٤ - ويدعون ان كثيرا من وسائل الاداء الادبي مردها الى اللفظ والعبارة « فالوزن  
والسجع لا وجود لها الا بالالفاظ المشتركة في المبني ، المختلفة في المعنى ،  
والترصيع والجناس يحتاجان الى الالفاظ الواحدة ، او المؤلفة في وقعها على  
السمع مع اختلاف معانيها » .

٥ - اذا لم نعر الالفاظ اهمية ، ولم نجعل لها شأنًا وخطرا في الادب فاننا نكون قد  
خرجنا على ما الف السابقون من النقدة هؤلاء الذين قالوا : لفظة فصيحة ،  
ولم يقولوا : معنى فصيح ، وكيف لا يكون لللفظ قيمة وللعبارة  
شأنها ، وهي التي تكشف عن المعنى العميق اذا الفت تأليفا جيدا ، وتغلف  
المعنى اليسير ، وتستتر الفكرة القريبة اذا الفت تأليفا سيئا فيه شيء من التعقيد او  
المعاظلة .

واذا كان معظم النقاد يمثلون المعاني بالعذارى ، فلم لا نكتس الانيق من  
اللفظ ، والجميل من الكلمات ؟

ويتصدى عبد القاهر هؤلاء اللفظيين ويدحض حججهم ، ويردها كلها الى  
ما يريد من نصرة المعنى . فنرى :

ان المعاني هي التي تتحكم في الالفاظ وفي ترتيبها وتأليفها ، ومتى اتضحت  
المعاني في ذهن الاديب ، ورتبت ، فان الالفاظ بطريقة تلقائية لا بد ان تأتي مرتبة في  
صورة خاصة تتبع ترتيب المعاني في ذهن الاديب وحسه . وجمال الصورة اللفظية لا

يرجع الى ذاتها ولا يرد الى عينها ، وانما يرد الى ترتيب المعاني لا الى انتقاء الالفاظ  
« فاذا رأيت البصير بجواهر الكلام يستحسن شعرا ، او يستجيد نثرا ، ثم يجعل  
النثاء عليه من حيث اللفظ فيقول : حلو رشيق ، وحسن انيق ، وعذب سائح ،  
وخلوب رائع ، فاعلم انه ليس يبتك عن احوال ترجع الى اجراس الحروف ، او الى  
ظاهر الوضع اللغوي ، بل الى امر يقع من المرء في فؤاده ، وفضل يقتدحه العقل من  
زناده ، واما رجوع الاستحسان الى اللفظ من غير شرح من المعنى فيه ، وكونه من  
اسبابه ودواعيه فلا يكاد يعدو غطا واحدا ، وهو ان تكون اللفظة مما يتعارفه الناس في  
استعمالهم ، ويتداولونه في زمانهم ولا يكون وحشا غريبا ، او عاميا سخيفا<sup>(١)</sup> .

فالجمال في العبارة الادبية - في نظر عبد القاهر - ليس في انتقاء كلمات تستعمل  
على ظاهر الوضع اللغوي وكما لا يكون الجمال في انتقاء هذه الالفاظ وتراكبها ، لا  
يكون ايضا في الوقوف عند استعمالها الحقيقي والاضاعت قيمة الاستعارة والمجاز  
للذين لا يعدوان ان يكونا خروجا على الاوضاع اللغوية ونقلًا للالفاظ من معانيها  
الى معان جديدة بينها وبين المعاني القديمة مناسبة ومشابهة .

كما ان الجمال الادبي ليس في جرس الحروف واصوات الكلمات ، وانما هو  
يكمن في المعنى ، ويستتر في السياق ، والمعاني سواء كانت عقلية او وجدانية ينتقل  
بها العقل والوجدان في نفس الفنان فيجبرانه جبرا على اختيار الفاظ معينة ، وصورة  
خاصة من التركيب للعبارة .

كما ان عبد القاهر ينكر ان تكون الفصاحة من صفات الكلمة ، او وصفا  
داخلا فيها وفي معناها ، فليست الكلمة الفصيحة عنده الا الكلمة التي يتعارفها  
الناس في استعمالهم ويتداولونها في زمانهم ، اي الكلمة النشطة ذات الحيوية التي  
تفرض نفسها على الناس في زمان ما ، او عصر ما .

والسبب في اهتمام الادباء بالالفاظ ، واحتفالهم بها ، ونعتهم اياها بما شاءوا من  
النوع هو ما يراء عبد القاهر في قوله : « وسبب دخول الشبهة على من دخلت عليه  
انه لما رأى المعاني لا تتجلى للمسامع الا من الالفاظ وكان لا يوقف على الامور التي  
بتوخيها يكون النظم الا بان ينظر الى الالفاظ مرتبة على الانحاء التي يوجبها ترتيب  
المعاني في النفس وجرت العادة بان تكون المعاملة مع الالفاظ فيقال : قد نظم الفاظا

---

(١) اسرار البلاغة ص ٣٠٢

فاحسن نظمها ، والف كلمات فاجاد تأليفها ، جعل الالفاظ الاصل في النظم ، وجعله يتوخى فيها انفسها ، وترك ان يفكر في الذي بيناه<sup>(١)</sup> .

فبعد القاهر اذن يرى ان للالفاظ قيمة ، ولكن ليست هذه القيمة لها وحدها ، وانما تكون لها في النظم والسياق ، ولا ينكر كلام القدماء الذين جعلوا المزية البلاغية شركا بين اللفظ والمعنى ، فقالوا : « معنى لطيف ، ولفظ شريف » لانهم يريدون ترتيب الالفاظ حسب ترتيب الفكرة ومع التجوز حذفوا الترتيب فقالوا - اللفظ والفكرة - او - اللفظ والمعنى ، فاذا قالوا بعد ذلك - لفظ متمكن - ارادوا ان معناه ملائم لما يليه ولما سبقه ، واذا قالوا - لفظ قلق ناب - ارادوا ان معناه غير ملائم لما يليه - فهو غير مطمئن في موضعه<sup>(٢)</sup> .

ويرد عبد القاهر ادعاء اللفظيين بان ابوابا كثيرة ، ووسائل عدة من وسائل الاداء الادبي مرجعها مباشرة الى اللفظ كالطباق والتجنيس ، والسجع والتصرع بان هذه المحسنات « لا يرجع الحسن فيها الى اللفظ والجرس ، بل الى ما يناجي العقل والنفس » يقول عبد القاهر : « وهناك اقسام قد يتوهم في بدء الفكرة ، وقبل اتمام العبارة ان الحسن والقبح فيها ، لا يتعدى اللفظ والجرس ، الى ما يناجي فيه العقل النفس ولما اذا حقق النظر مرجع الى ذلك ، ومنصرف فيما هنالك ، منها التجنيس والحشو . اما التجنيس فانك لا تستحسن تجانس اللفظيين الا اذا كان موقع معنيهما من العقل حميدا ، ولم يكن مرمى الجامع بينهما مرمى بعيدا . اترك استضعفت تجنيس ابي تمام في قوله :

ذهبت بمذهبه السباحة فالتوت فيه الظنون امذهب ام مذهب  
واستحسنتم تجنيس القائل من الرجز : حتى نجا من جوفه وما نجا  
وقول المحدث :

ناظراه فيما جنى ناظراه او دعاني امت بما اودعاني  
لامر يرجع الى اللفظ ، ام لانك رأيت الفائدة ضعفت عند الاول ، وقويت في الثاني ، ورأيتك لم يزدك بمذهب ومذهب على ان اسمعك حروفا مكررة ، تروم لها

(١) دلائل الاعجاز ص ٢٥٨ . ٢٥٩

(٢) دلائل الاعجاز ص ٤٩ . ٥٠

فائدة فلا تجدها الا بمجهولة منكورة ، ورأيت الاخر قد اعد عليك اللفظة كانه يمدحك عن الفائدة وقد اعطاها ، ويوهمك كانه لم يزدك وقد احسن الزيادة ووفاه ، فهذه السريرة صار التجنيس وخصوصا المستوفى منه المتفق في الصورة من حل الشعر ، ومذكورا في اقسام البديع ، فقد تبين لك ان ما يعطي التجنيس من الفضيلة امر لم يتم الا بنصرة المعنى ، اذ لو كان باللفظ وحده ، لما كان فيه الا مستحسن ، ولما وجد فيه معيب مستهجن . .

. . . وعلى الجملة فانك لا تجد تجنيسا مقبولا ولا سجعاً حسناً حتى يكون المعنى هو الذي طلبه واستدعاه وساق نحوه وحتى تجا ، لا يتنى به بدلا ، ولا تجد عنه حولا<sup>(١)</sup> .

والخلاصة ان جرس اللفظ وصوته ، وحسن وقعه على الاذن ، وجودة تأليفه ، لا يعد وحده موجبا لمزية اللفظ عند عبد القاهر ، واكثر الظن ان عبد القاهر مغال في هذا الرأي ، وماذا يقول في اسياء الاصوات التي يدل جرسها على ما تحمله من معنى ؟ وفي بعض الالفاظ التي تظهر دلالتها من اصواتها مثل تلك الالفاظ التي نعملنا على الانوافق عبد القاهر في رأيه ، وقد عقد ابن جني في كتابه « الخصائص » فصلا خاصا لمثل هذه الالفاظ سياه « باب تصاقب الالفاظ لتصاقب المعاني » .

والغريب ان عبد القاهر الذي انكر مزية اللفظ لجرسه وصوته ووقعه على الاذن ، وتأليف حروفه وعدم المنافرة بينها قد اعترف بمزية اللفظ المتصف بذلك في كتابه « دلائل الاعجاز » حيث قال : « واعلم انا لا نأبي ان تكون مذاقة الحروف ، وسلامتها مما يثقل على اللسان ، داخلا فيما يوجب الفضيلة ، وان يكون مما يؤكد الاعجاز . وانما الذي ننكره ، ونفيل رأى من يذهب اليه ان يجعله معجزا به وحده ، ويجعله الاصل والعمدة فيخرج الى ما ذكرنا من الشناعات<sup>(٢)</sup> » .

فعبد القاهر اذا لا يعترف بمزية اللفظ للاسباب والصفات السابق ذكرها ، وانما يعترف به دالا على المعنى متحملا له ، موضحا اياه بدقة تامة ، وعبد القاهر هنا قد اصاب المفصل ، واتفق مع ما يراه « علم النفس اللغوي الحديث » فاللفظ

(١) اسرار البلاغة ص ٧ ، ٨ ، ١٠

(٢) دلائل الاعجاز ص ٣٧٥

متحمل بمعناه ، ولا يمكن ان نتصوره لفظاً من غير فكرة ، والفكرة سابقة على اللفظ ، وإذا كان الطفل قادراً على الفهم قبل ان يقدر على الكلام كان معنى هذا ان فهم مدلول الفكرة سابق على فهم مدلول اللفظ ، على ان الافكار متى وجدت لا تعمل وحدها ولكنها تتطلع من نفسها بطبيعتها الى ان تدرك غايتها ، ولا غاية لها الا في الحقيقة التي تقررها بعبارة من العبارات اي بالالفاظ<sup>(١)</sup> .

فعلم النفس اللغوي الحديث يقر ما رآه عبد القاهر من ان المعنى هو المتحكم في اللفظ وهو الذي يختاره ويستدعيه ، ويختار له الصورة التي يؤلف عليها .

وإذا كانت الفكرة لا تستدعي اللفظ قبل ان تتضح وتتحدد وتصل الى متنهاها ، فانها متى نضجت وتبلورت وتحدت بدقة اسرعت اليها اللفظة المناسبة وهذا ما يريده عبد القاهر من الاديب ، يريد منه ان يفكر بالمعنى قبل التفكير في اللفظ ، فاذا تحدد المعنى فما اسرع ما يبادر اليه اللفظ « وكيف يتصور ان يصعب مرام اللفظ بسبب المعنى وانت اذا اردت الحق لا تطلب اللفظ بحال ، وانما تطلب المعنى ، وإذا ظفرت بالمعنى فاللفظ معك وازاء ناظر<sup>(٢)</sup> » .

وإذا كانت الفكرة اذا نضجت استدعت كلمتها ، فان الفكرة لا تصل الى تمامها ما لم تتجسم في كلمة .

ورأي عبد القاهر كراي غيره من علماء النفس في الرد على شبه اللغظيين السابقة ، ان الفكرة التامة توجد كلمتها وليس هنا تناقض في الحقيقة ، وانما هنا نوع من التلازم في تعبير المنطقة ، او من تداعي الافكار في تعبير علماء النفس ، فالمعنى يستلزم اللفظ ، واللفظ الدال على معناه لا يفهم وحده فهما تجريديا ، وانما يستدعي غيره مما يشبهه في الدلالة او المعنى . وسواء جلب المعنى اللفظ ، ام جلب اللفظ المعنى فان ما يريده عبد القاهر هو الا تتحكم الصناعة البديعية في عبارة الاديب ، فتجلب لها الالفاظ اجتلاباً من غير استدعاء لها على ان اللفظ اذا استجاب للمعنى كان نقطة ارتكاز لما يأتي بعده ليكون عبارة او اسلوباً ، ومتى وصل اللفظ الى هذه المرحلة دخل في باب المعاني وحسن التأليف الذي يعتبر في نظر الامدي شيخ عبد

(١) مقدمة علم النفس الاجتماعي لشارل بلوندل ص ٧٩

(٢) دلائل الاعجاز ص ٤٨

القاهر « يزيد في المعنى حسنا ورونقا ، حتى كأنه احدث فيه غرابة لم تكن وزيادة لم تعهد لان حسن التأليف فيه تصوير ، والتصوير من الخيال ، والخيال نفسه لا يخلو من الفكرة ، كما ان الفكرة لا تخلو من الخيال<sup>(١)</sup> » .

وعلى الجملة فان عبد القاهر يرى الا يتم النقد او الناقد للشعر او الادب عامة باللفظ والمعنى فقط كل على حدة فحسب فهناك ما هو اهم او ما لا بد منه وهو الاحتفال بالصورة التي تحدث من اجتماعها ، واعطاء هذه الصورة حقها وقيمتها .

ولا بد من الاشارة الى ان عبد القاهر انتقد ابا هلال العسكري الذي يستحسن اللفظ ويستجيد العبارة الادبية من اجله . ورماه بانه لم يفهم كلام الجاحظ حينما نقل عنه ان المعاني كلا مباح وانها ملقاة في الطريق يعرفها العربي والعجمي ، والبدوي والحضري ، ونسي قول الجاحظ « وانما الشعر صياغة وضرب من التصوير » فالادباء الاقدمون جعلوا كالمواضعة فيما بينهم ان يقولوا اللفظ ، وهم يريدون الصورة التي تحدث في المعنى ، والخاصية التي حدثت فيه<sup>(٢)</sup> . وهنا يلتقي عبد القاهر بالجاحظ في ان اساس التفاضل بين صنائع الكلام ليس هو المعنى الذي يورده الاديب ، وانما يتفاضلون بحسب الصياغة وتخير الالفاظ وجودة السبك الا ان عبد القاهر لا يرى ان يتحد المعنى اتحادا تاما في نصين يعبران عنه اذ المعنى الواحد لا يمكن ان يؤدي الا بعبارة واحدة ، واذا عبر عنه بعبارتين فان احدها تمتاز على الاخرى بان يكون لها في المعنى تأثير ليس لصاحبتها ، واذا قيل ان المعنى هنا هو المعنى هناك فانه يراد بالمعنى حينئذ الغرض الذي اراد المتكلم ان يشبه او ينفيه .

اذن فموافقته للجاحظ في ان التفاضل بين الادباء في الصياغة نتاج لوجهة نظر تخالف وجهة نظر الجاحظ فليس للصياغة قيمة عند عبد القاهر الا اذا كانت في خدمة المعنى ورتبت الفاظها حسب ترتيب المعنى في الذهن ، وحتى الصور البيانية يرجع عبد القاهر جامها الى المعنى لا الى اللفظ ، فالاستعارة - وهي عنده تكون في المعنى - يعود الجاهل فيها الى ما توخى في جملتها من نظم ، وما توخى في وضع الكلام من ترتيبه على وضع خاص ، وكذلك التشبيه لانه قياس والقياس يجري فيما تعبه

(١) بلاغة ارسطو

(٢) دلائل الاعجاز ص ٢٤٩

القلوب ، وتستغني فيه الافهام والاذهان لا الاسماع والاذان ، والجمال والقبح فيه ينشآن من وثاقة الصلة بين المشبه والمشبّه به ، او من ضعف هذه الصلة . وكذلك امر الكناية يعود لجمال فيها الى المعنى لا الى اللفظ اذ حقيقتها ان تثبت معنى انت تصل اليه من طريق العقل ، دون طريق اللفظ .

وهم ما كانوا يريدون غير الصورة حينما قالوا : « رد الحُرزة جوهرة ، وجعل من العبادة ديباجة ورد العاطل حاليا ، ولكن اذا تعاطى الشيء غير أهله وتولى الامر غير البصير به ، اعضل الداء واشتد البلاء ولو كان هؤلاء الذين تناولوا النقد وهم لا يجيدونه ، وغير مؤهلين له قد تمنعوا وتأمّلوا كلامهم حينما قالوا عن اللفظ بانه حلى للمعنى وزينة له لعرفوا من اين تأتي المزية الى اللفظ وذلك ان الالفاظ ادلة على المعاني ، وليس للدليل الا ان يعلمك الشيء على ما يكون عليه ، فاما ان يصير الشيء بالدليل على صفة لم يكن عليها فيما لا يقوم في عقل ولا يتصور في وهم<sup>(١)</sup> » .

ويتنقد عبد القاهر الامدي وغيره عن قالوا : « ان من اخذ معنى عاريا فكساه لفظا من عنده كان احق به » ويقول : « فمن اين يجب اذا وضع لفظا على معنى ان يصير احق به من صاحبه الذي اخذه منه ان كان هو لا يصنع بالمعنى شيئا ، ولا يتحدث به صفة ، ولا يكسبه فضيلة ؟ واذا كان كذلك ، فهل يكون لكلامهم هذا وجه سوى ان يكون اللفظ في قولهم - فكساه لفظا من عنده - عبارة عن صورة يحدثها الشاعر او غير الشاعر للمعنى ثم ان اردت مثالا في ذلك فان من احسن شيء فيه ما صنع ابو تمام في بيت ابي نخيلة ، وذلك ان ابا نخيلة قال في مدح مسلمة بن عبد الملك :

امسلم انسي يا ابنن كل خليفة	ويا جبل الدنيا ويا واحد الارض
شكرتك ان الشكر جبل من التقى	ومسا كل من اوليته صالحا يقضي
وانبهت لي ذكري ، ومسا كان خاملا	ولكن بعض الذكر انبه من بعض

فعمد ابو تمام الى هذا البيت الاخير فقال :

لقد زدت اوضاحي امتدادا ولم اكن	بهيا ، ولا ارضى من الأرض مجهلا
ولكن اباد صادفتي جسامها	اغر فاوفت بي اغر عجلا

(١) دلائل الاعجاز ص ٢٤٩ ، ٢٤٧

... ففي هذا دليل لمن عقل انهم لا يعنون بحسن العبارة مجرد اللفظ ولكن صورة وصفه وخصوصية تحدث في المعنى ، وشيثا طريق معرفته على الجملة العقل دون السمع<sup>(١)</sup> .

والخلاصة ان عبد القاهر يتفق اخيرا مع اللفظيين او مع الجاحظ ، في النظرة الى الكلام فلم يحمل عبد القاهر الصياغة ، بل عني بها كناية الجاحظ بدليل انه يستدل على مذهبه في الصياغة ، بكلام الجاحظ نفسه ، الا ان عبد القاهر بين ان سر جمال العبارة يكمن في ان ما نعبّر عنه من معان يكون متآخيا متناسقا ، واذا انتفى هذا التأخي انتفت البلاغة وجاء التعقيد . استمع الى قوله :

« واعلم ان الداء الدوي والذي اعيا امره في هذا الباب غلط من قدم الشعر بمعناه ( يريد بالمعنى نوع الفكرة التي يريد الشاعر ايضاحها ) واقل الاحتضال باللفظ ، وجعل لا يعطيه من المزية ان هو اعطى الا ما فضل عن المعنى . يقول : ما في اللفظ لولا المعنى وهل الكلام الا بمعناه ، فانت تراه لا يقدم شعرا حتى يكون قد اودع حكمة وادبا ، واشتمل على تشبيه غريب ، ومعنى نادر ، فان مال الى اللفظ شيئا لم يعرف غير الاستعارة ... وان الامر بالضد اذا جئنا الى الحقائق ، وإلى ما عليه المحصلون لاننا لا نرى متقدما في علم البلاغة مبرزا في شأوها الا وهو ينكر هذا الرأي ، ويعيبه ، ويزري على القائل به ، ويفض منه<sup>(٢)</sup> » . وليس ذلك ناشئا عن الجهل بان المعنى اذا كان ادبا او حكمة ، او كان غريبا نادرا كان اشرف من غيره ، ولكن لان التقديم اذا كان على اساس المعنى لم يكن للكلام من حيث هو شعر وكلام .

واذا كان الجاحظ قد اشاد بالصياغة عندما نقل عنه عبد القاهر بيت الخطيئة :  
متى تأتته تعشر الى ضوء ناره      تمجد خير نار عندها خير موقد  
ونقل تعليق الجاحظ على هذا البيت : « وما كان ينبغي ان يمدح بهذا البيت الا من هو خير اهل الأرض ، على اني لم اعجب بمعناه اكثر من عجبى بلفظه ، وطبعه ، ونحته ، وسبكه<sup>(٣)</sup> »

(١) دلائل الاعجاز ص ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣١٤

(٢) الدلائل ص ١٩٤ ، ١٩٥

(٣) الدلائل ص ١٩٤



فإن عبد القاهر يقر الجاحظ على رأيه في الصياغة ، واعجابه بها ، وإن كان الجاحظ لم يبين سر الجمال في الصياغة ، فإن عبد القاهر مضى يبحث عن سر هذا الجمال ، فرآه في التناسق بين المعاني ، والتحام بعضها ببعض حتى صار الكلام صورة لمعناه فأصبحت البلاغة من صفات المعاني لا الالفاظ وعلى هذا فهم عبد القاهر كلام الجاحظ ، فإذا كان الجاحظ قد تكلم عن اللفظ فإنه يريد الصورة التي تحدث في المعنى ، والخاصة التي كانت فيه ، وسبيل المعاني سبيل الاصباح ، التي تعمل منها الصورة . . . وهكذا كانت عناية عبد القاهر بالصياغة لا تقل عن عناية الجاحظ بها .

ويأتي ابن رشيق فيرى ان الارتباط شيء طبيعي بين اللفظ والمعنى « اللفظ جسم روحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ، ويتقوى بقوته ، فإذا سلم المعنى ، واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنة عليه . . . وكذلك ان ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك اوفر حظ كالذي يعرض للجاسم من المرض يمرض الارواح ، ولا تجد معنى يحتل الا من جهة اللفظ ، وجري فيه على غير الواجب . . . فان اختل المعنى كله وفسد بقي اللفظ مواتا لا فائدة فيه ، وإن كان حسن الطلاوة في السمع . . . وكذلك ان اختل اللفظ جملة وتلاشى لم يصح له معنى لأننا لا نجد روحا في غير جسم البتة<sup>(١)</sup> » .

ثم يذكر ابن رشيق ان من الناس من يؤثر اللفظ على المعنى ، فيصرف كل اهتمامه اليه وهؤلاء فرق : قوم يذهبون الى فخامة الكلام وجزالته على مذهب العرب من غير تصنع كقول بشار :

إذا ما غضبنا غضبة مضرية هتكنا حجاب الشمس او قطرت دما  
إذا ما اعرنا سيدا من قبيلة ذرا منبر صلى علينا وسلمنا

وفرقه اصحاب جلبة وقعقعة بلا طائل معنى الا القليل النادر كأي القاسم بن

هاني .

ومنهم من يؤثر سهولة اللفظ ومعنى بها ، ويميل الى اللين المفرط كأي العتاهية والعباس بن الاحنف . وهناك من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته كابن الرومي وأبي الطيب ومن شاكلها . . .

(١) العمدة لابن رشيق جزء ١ ص ١٧٤

ويعتقد ابن رشيقي ان اكثر الناس يفضلون اللفظ على المعنى « اللفظ اغلى من المعنى ثمتنا ، واعظم قيمة ، واعز مطلباً ، فان المعاني موجودة في طباع الناس ، يستوي الجاهل فيها والحاذق ، ولكن العمل على جودة الالفاظ ، وحسن السبك وصحة التأليف ، الا ترى لو ان رجلاً اراد في المدح تشبيه رجل لما اخطأ ان يشبهه في الجود بالغيث . . . . فان لم يحسن تركيب هذه المعاني في احسن حلالها من اللفظ الجيد ، الجامع للركة والجزالة ، والعذوبة والطلاوة ، والسهولة والحلاوة ، لم يكن للمعنى قدر<sup>(١)</sup> . »

ثم يروي اقوالاً تؤيد نظرية اللفظيين

« بعضهم - واظنه ابن وكيع مثل المعنى بالصورة ، واللفظ بالكسوة ، فان لم تقابل الصورة الحسنة بما يشاكلها ويليق بها من اللباس فقد بخست حقها ، ونضاءلت في عين مبصرها »

وقال عبد الكريم « . . . الكلام الجزل اغنى عن المعاني اللطيفة من المعاني اللطيفة عن الكلام الجزل » .

قال بعض الحذاق : « المعنى مثال ، واللفظ حذو ، والحذو يتبع المثال ، يتغير بتغيره ويثبت بثباته » .

## الفصل الثالث

### الصّورة الشّعريّة

عرضنا في الحديث عن السمات الفنية للشعر الجاهلي للصورة الشعرية ،  
وأشرنا الى ان اهم سماتها الحسية والشكلية اذ تتكون من مناظر حسية يوازي كل جزء  
فيها الشيء الذي يريد الشاعر ان يرسمه او يعبر عنه بحيث تنطبق هذه المناظر كلية  
وجزئية على الاصل ، ومع ذلك فهي جامدة خالية من الحركة ، وكثيرا ما تهمل نقل  
المشاعر التي من طبيعتها ان تنتقل جملة الى المتلقى ، ولم تكن الصورة تتجاوز  
الشكل الخارجي للاشياء تصوره دون تعمق لها من جهة ، ودون استغلالها في نقل  
المشاعر المحدودة في نفس الشاعر من جهة اخرى ، كما كانت خالية من الخاصة  
العضوية او الحركية . كانت جميلة ، ولكنه الجمال الذي يمثل للحس ، واعمجاب  
الناس بها راجع الى ذلك الجمال الذي يروع الحواس لان فهمهم للجمال كان يقف  
عند هذا المدى . كما كانت تتسم بالتركيز والقرب من الاصل ، والميل الى القصد  
والاعتدال والنقل عن البيئة وما شاع فيها من خرافات ، وكانت من معطيات  
الحواس المباشرة التي تثير في النفوس الظلال والاصداء سواء اكانت صورة مفردة  
مبسطة تعتمد على التشبيه والاستعارة القرييين ، او مركبة متسعة ذات اجزاء .  
وذكرنا ان هدف الصورة في الشعر الجاهلي كان النقل الامين عن الواقع المشاهد  
بقصد الايضاح والتفريب . كل ذلك في ايجاز وتركيز مع القرب من المؤلف .  
وظلت كذلك عصر صدور الاسلام وعصر بني امية دون تطور يذكر او تعديل يلفت  
الانظار الى ان جديدا قد حدث . ولكن شعراء المذهب البديعي في العصر العباسي  
اخذوا يتناولون صور الاوائل بشيء من التعديل دعت اليه روح العصر وثقافته  
وحضارته ، ولكنه التعديل الذي لا يشعر النفوس او العقول باتساع الهوة بين القديم  
والجديد . حقا انه تطور فيه شيء من الجملة ، ولكنها الجملة المحببة الى النفوس ،  
والنغمة التي لا تنفر منها الاذان . وتوهل هذه الصورة في التطور ، وتبعد عن  
المؤلف على يد ابي تمام المغموم بالتحديد ، فيفرق في الصور المجازية ويلج عليها ،

ويجملها من بساطتها المعهودة عند الاقدمين الى تجسيم المعنويات تحسبا لم يعهد ولم يؤلف من قبل ، ولا يكتفي بالتجسيم حتى يضيف اليه التشخيص والتدبيح والغرابة حينذاك يشعر النقاد ان هناك جديدا غير مألوف ، فينكرونه ويبالغون في انكاره ، ويكثر النقاش حول الشاعر الذي اتى بدعا من الامر ، واحداث جديدا من الصور تختلف طبيعته عن القديم المعروف الذي ينظر اليه بعين الجلالة على انه النموذج الجدير بالاحتذاء الخلق بالتقليد : « ومع ان في الشعر القديم الواسع من هذا التجسيم فقد احس نقاد العصر العباسي بالفرق الكبير بين طبيعته وطبيعة التجسيم عند ابي تمام ، فقد جسم امرؤ القيس الليل في بيته المعروف :  
فقللت له لما تمطى بصلبه واردف اعجازا ، وناء بكلكل

وفعل مثل ذلك ليبد في وصفه للريح فقال :

وغداة ريح قد كشفت ورقة اذ اصبحت بيد الشمال زمامها  
وكذلك فعل زهير في قوله :

صحا القلب عن سلمى واقصر باطله وعري افساس الصبا ورواحله

ولكن هذه الابيات رغم اخراجها للمعنويات في صور حسية فهي لا تلح على الصورة ولا توغل فيها ، حتى تنتهي الى مفارقة بعيدة بين المعنوي والمادي ، وهي لا تعدو ان تكون تعبيرا مجازيا يبرز قوة احساس الشاعر بموضوعه ، ومما يقلل من المفارقة بين الموضوع وصورته الفنية في هذه الامثلة ان الموضوع ليس خالصا للجانب المعنوي وحده ، بل يتمثل كذلك في بعض المظاهر الحسية التي تربط بينه وبين الصورة التي يرسمها الشاعر له وتجعل انتقال الذهن بينهما امرا ميسورا .

فالليل في وصفه المجرد يمكن ان يعد شيئا معنويا ، ولكنه في حقيقة شعور الناس به يقترن بمظاهر حسية كثيرة حتى لتنبع صورته المجردة اصلا من تلك المظاهر الحسية الخاصة . وكذلك الحال في الريح والشباب في البيتين الآخرين .

وهكذا لا يكون في النقلة من المعنوي الى المادي كثير من الشطط ولا يصعب على القارئ تبين الجانبين في يسر .

لذلك رضي النقاد عن امثال تلك الصور الفنية ونفروا من تجسيم ابي تمام (١)

(١) دكتور عبد القادر القط ( طه حسين في عهده السبعين )

في مثل قوله :

آثرني اذ جعلته سندا كل امرئ لاجيء الى سنده  
ايثار شزر القوي رأى جسد المعروف اولى بالطب من جسده  
يريد ان يقول اثرني ايثار القوي ، وقد غار للمعروف ، وقام يناصره ،  
فاستعار الجسد للمعروف وجعل القوي مؤثرا له بالتطبيب .

وفي مثل قوله ايضا

فكان افشدة النوى مصدوعة حتى تصدع بالفراق فؤادي  
فاذا فضضت من الليالي فرحة خالفنها فسدنها ببعاد

اذ تكلف تصديع افشدة القوى وجعل البعاد حجرا يسد ثغرة الفرج

وانظر الى قوله :

لو لم ثقت من المجد من زمن بالجوذ والبأس كان المجد قد خرفا  
ومعناه : ان المجد قد هرم ولولا ان ارجعت اليه فتوته بجودك وبأسك لكان  
قد ادركه الخرف .

فهذه الاستعارات وامثالها مما يوغل فيه ابو تمام ، ويباعد فيه بين الاصل  
والصورة بماعدة تجعل الانتقال من المعنوي الى المادي امرا عسيرا . هذه الاستعارات  
وامثالها من الصور التي تمحذوحذوها - البت النقاد على ابي تمام . وها هو الامدي  
في كتاب الموازنة يعقد بابا لقبيح استعاراته ويذكر منها :

- يا دهر قوم من اخذعك فقد اضججت هذا الانام من خرقك  
- فضربت الشتاء في اخذعيه ضربة غادرته عودا ركوبا  
- تروح علينا كل يوم وتغتدي خطوب كأن الدهر منهم بصرع  
- الا لا يمد الدهر كفا يسيء الى مجتدي نصر فيقطع من الزند  
- والدهر الأم من شرقت بلؤمه الا اذا اشرقه بكريم  
- تحملت ما لو حمل الدهر شطره لفكر دهر اي عباية اقل  
- تحمل يفاع المجد حتى كأنها على كل رأس من يد المجد مغفر  
- لها بين ابواب الملوك مزامر من الذكر لم تنفخ ولا هي تزمز

- به اسلم المعروف بالشام بعدما  
 - اما وابي احداثه ان حادثا  
 - جذبت نداء غدة السبت جذبة  
 - لدى ملك من ايكة الجود لم يزل  
 - حتى اذا اسود الزمان توضحوا  
 - فما ذكر الدهر العيوس بانه  
 - وكم احرزت منكم على قبح قدها  
 - اذا الغيث غادي سجه خلت انه  
 - ولا اجتذبت فُرْسُ من الامن تحتكم  
 - اذا للبتسم عار دهر كانما  
 - اذا للبتسم الايام عن ظهرها  
 - كائنني حين جردت الرجاء له  
 - وكان فارسه يصرف اذ بدا

ثم يعلق عليها بقوله :

« واشباه هذا عما اذا تتبعته في شعره وجدته ( كثيرا ) . فجعل كما ترى - مع  
 غثاته الفاظه - للدهر اخدعا ، ويذا تقطع من الزند ، وكأنه يصرع ، وجعله يشرق  
 بالكرام ( ويفكر ) ويتسم وان الايام بنون له ، والزمان ابلق . . ولقصائده مزامر  
 الا انها لا تنفخ ولا تزمز ، وجعل المعروف مسلما تارة ومرتدا اخرى ، والحادث  
 وغدا ، وجذب ندى الممدوح بزعمه جذبة حتى خر صريعا بين ايدي قصائده .  
 وجعل لصروف النوى قدا ، وللامن فرسا ، وظن ان الغيث كان دهرًا حائكا ،  
 وجعل للايام ظهرا يركب ، والليالي كانها عوارك والزمان كأنه صب عليه ماء ،  
 والفرس كأنه ابن الصباح ابلق . وهذه استعارات في غاية القباحة والهجانة  
 ( والغثاثة ) والبعد عن الصواب . وانما استعارت العرب المعنى لما ليس له اذا كان  
 يقاربه او يناسبه او يشبهه في بعض احواله ، او كان سببا من اسبابه فتكون اللفظة  
 المستعارة حينئذ لا تفتقد بالشيء الذي استعيرت له وملائمة لمعناه نحو قول امرئ  
 القيس :

فقلت له لما تمطى بصلبه واردف اعجازا وناء بكلكل

وكذلك قول زهير :

وعري افراس الصبا ورواحله .....

ونحو ذلك قول طفيل الغنوي :

وجعلت كوري فوق ناجية يقتات شحم سنامها الرجل  
وكذل قول عمرو بن كلثوم :

الا ابلغ النعمان عني رسالة فمجدك حولي ولؤمك قارح  
ونحو ذلك قول ابي ذؤيب :

واذا المنية انشبت اظفارها الفيت كل تميمة لا تنفع  
فهذا مجرى الاستعارات في كلام العرب<sup>(١)</sup>

اذن خالف ابو تمام مجرى الاستعارات في كلام العرب لا لانه جسم المعنويات او شخصها وانما لان الدلالة في تشخيصه او صورته بوجه عام غير واضحة وليس لها تلك القوة التي للدلالة الاستعارية عند العرب . هذا فضلا عما فيها من غرابة غير مألوفة . وكانت دلالة صوره ضعيفة ، وايضا فاتها بسبب المفارقة الكبيرة بين الموضوع وصورته الفنية ، ويعلل الامدي ما وقع فيه ابو تمام بقوله<sup>(٢)</sup>

وانما رأى ابو تمام اشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في اشعار القدماء  
كما عرفت لا تنتهي في البعد الى هذه المنزلة فاحتذاها واحب الابداع ، والاغراب  
بايراد امثالها ، فاحتطب واستكثر منها ، فمن ذلك قول ذي الرمة :

تيمم يا فوخ الدجى فصد عنه وجوز الفلا صدع السيوف القواطع

فجعل للدجى يا فوخا . وقول تأبط شرا :

نحز رقابهم حتى نزعنا وانف الموت منخره رثيم

(١) الموازنة جزء ١ ص ٢٤٩ وما بعدها

(٢) الموازنة جزء ١ ص ٢٥٦

فجعل للموت انفا . وقول ذي الرمة :

يمز ضعاف القوم عزة نفسه ويقطع انف الكبيراء عن الكبير  
فجعل للكبرياء انفا :

وقال معقل بن خويلد الهذلي او غيره :

تخاصم قوما لا تلقى جوابهم وقد اخذت من انف لحيتك اليد  
فجعل للحية انفا ، اي قبضت يدك على طرف لحيتك كما يفعل النادم او  
المهموم ، وما اظن ذا الرمة اراد بالانف الا اول الشيء والمتقدم منه كما قال يصف  
الحمار :

اذا شم انف الصيف الحق بطنه مراس الاوابي ، وامتحان الكرائم

وقال ابو العباس عبد الله بن المعتز بالله في كتاب « سركات الشعراء » وهذا  
البيت اعثر الطائي حتى اتى ( بما اتى ) به وانما اراد ذو الرمة بقوله : انف الصيف  
( اول الصيف ) كقولهم « انف النهار » اي اوله . . . . . وقول شاتم الدهر وهو  
احد شعراء عبد القيس :

ولما رأيت الدهر وعرا سيله وابدى لنا ظهرا اجب مسلما  
ومعرفة حصاء غير مغاضة عليه ، ولونا ذا عثانين اجدعا  
وجبهة قرد كالشراك ضئيلة وصعر خديه وانفا مجدعا

فجعل للدهر ظهرا اجب ، ومعرفة حصاء ، ولونا ذا عثانين ، وشبه جبهته  
بجبهة قرد ، وجعل انفه انفا مجدعا ، وهذا الاعرابي انما تملح بهذه الاستعارات في  
هجائه الدهر ، وجاء بها هازلا .

ومثل هذا في كلامهم قليل جدا ليس مما يعتمد ، ويجعل اصلا يحتذى عليه ،  
ويستكثر منه ( ويستعمل في الجدد كما يستعمل في الهزل ) .

فاغراب ابي تمام في صوره ، وابتعاده بها عن الموضوع ابتعادا فيه كبير  
مفارقة ، واكتنازه منها في الجدد والهزل فضلا عن ضعف الدلالة ، وفتور الابعاء ،  
كان موضع التكثير من التقاد امثال الامدي وابن المعتز ، وكان سببا في عنف الخصومة



حول صور ابي تمام المفرد منها والمركب واظهر سبب للتكبير والخصومة هو مخالفة طريقة العرب في الاستعارة مخالفة جعلت صور ابي تمام تبدو غريبة منكرة ، وانظر الى الامدي<sup>(١)</sup> يعلق على صورة من هذا النوع لابي تمام :

« ومن ردى استعارته ( ويعيدها ) وقبيحها قوله :

جارى الىه البين وصل خريدة ماشت اليه المظل مثي الاكبد  
الهاء في ( اليه ) راجعة الى المحب ، يريد ان البين ( ووصل الخريدة تجاريا اليه ، فكأنه اراد ان يقول : ان البين ) حال بينه وبين وصلها ، واقتطعها عن ان تصله . واشباه هذا من اللفظ المستعمل الجاري ( في العادة ) فعدل الى ان جعل البين والوصل تجاريا اليه ، كأن الوصل في تقديره جرى اليه يريده ، فجرى البين ليمنعه ، فجعلها متجارين ثم اتى في المصراع الثاني بنحو من هذا التخليط فقال : ماشت اليه المظل مثي الاكبد ، فالهاء هنا راجعة الى الوصل ، اي لما عزمتم على ان تصله عزمتم عزم متناقل محاطل ، فجعل عزمها مشيا ، وجعل المظل ماشيا لها ، فيا معشر الشعراء والبلغاء ويا اهل اللغة العربية خبرونا كيف يجارى البين وصلها ، وكيف تماشي هي مظلها ؟ الا تسمعون الا تضحكون ؟ .

وانشد ابو العباس بن المعتز في كتاب « سركات الشعراء » لسلم الخاسريعيه بردى الاستعارة في قوله يرثي موسى الهادي :

لولا المقابير ما حط الزمان به لا ، بل قولي بانف كلمته دامي  
وقال : هذا ردى كأنه من شعر ابي تمام الطائي ، وليت لم يكن لابي تمام من ردى الاستعارة الا مثل استعارة « سلم » هذه او نحوها ، ونعوذ بالله من حرمان التوفيق »

وعبد الله بن المعتز في كتابه « البديع » يذكر هذه الاستعارات لابي تمام :

- مطر يذوب الصحو منه ويعده صحو يكاد من النضارة يحطر  
- امطرتهم عزمات لو رميت بها يوم الكريمة ركن الدهر لا نهما  
حتى انتهكت بحد السيف هامهم جزاء ما انتهكوا من قبلك الحرما

(١) الموازنة جزء ١ ص ٣٣٣ وما بعدها

- يا منزلا اعطى الحوادث حكمها  
ارسي بناديك الندى وتنفس  
ولئن ثوى بك ملقيا بجرائه  
- يا سهم كيف يفيق من سكر الهوى  
عمري لقد نصح الزمان وانه  
- كلوا الصبر غصبا واشربوه فانكم  
متى يأتك المقدار لا تك هالكا  
لا مطل في عدة ولا تسوفا  
نفسا بعقومك الرياح ضعيفا  
ضيف الخطوب لقد اصاب مضيفا  
حران يصبح بالفراق ويغيب  
لمن العجائب ناصح لا يشفق  
اثرتم بعير الظلم والظلم بارك  
ولكن زمان غال مثلك هالك  
ويعلق عليها بقوله :

« هذا وامثاله من الاستعارة مما عيب من الشعر والكلام ، وانما نخير بالقليل  
ليعرف فيتجنب »<sup>(١)</sup>

وابن المعتز وان كان لم يبين عيب الاستعارات التي ذكرها لابي تمام وأشار اليه  
جملة فائنا نستطيع ان نطمئن الى رأيه نظرا لانه شاعر متذوق ، او ناقد شاعر يكون  
لرأيه اثره واعتباره ، وما يؤيد هذه النظرة ان الامدي شيخ النقاد قد نقل عنه في هذا  
الصدد بعض ارائه مؤيدا لها ، ومقرا بسلامتها وصحتها . ولا ننسى ان ابن المعتز هو  
الذي حدد خصائص البديع او المذهب الجديد الذي بالغ فيه ابو تمام وانه صنع ذلك  
في كتابه « البديع » فهو اذن على دراية واضحة باستعارات المحدثين وخاصة ابو تمام ،  
الذي اكثر منها ، وحرص عليها ، وحاول التجديد او الظهور بمظهر المجدد في  
الشعر فاسرف فيما كان يقتصد فيه الشعراء الاوائل وطلب البديع فخرج الى المحال ،  
وتلك عقى الاسراف ، وثمره الافراط .

وهناك ناقد ثالث هو القاضي الجرجاني الذي ابدى رأيه في استعارات ابي تمام  
بقوله :<sup>(٢)</sup>

« فاذا سمعت بقول ابي تمام :

ضربت بابواب الملوك طبولا

(١) البديع لابن المعتز ص ٣٣ ط كراتشكوفسكي

(٢) الوساطة ص ٤٠ وما بعدها .

ويقوله :

إذا ما الدهر جرّجرت أيادي يديه فغشت الدنيا ظلالا  
... فاسدد مسامعك ، واستغش ثيابك ، وإياك والاصفاء اليه ، واحذر  
الالتفات نحوه فإنه مما يصدىء القلب ويعمية ، ويطمس البصيرة ، ويكد القرينة ،  
ويعرض القاطي الجرجاني تشبيهات لأبي تمام :

- أترك حاجتي غرض التواني وانت الدلو فيها والرشاء  
- ضاحي الحيا للهجير وللقتنا تحت العجاج نحا له محراثا  
- تشفى الحرب منه حين تغلي مراحلها بشيطان رجيم  
- ولم يظلم ، وما ظلم امرؤ حث النجاء وخلفه التين

ويعلق عليها قائلا : <sup>(١)</sup> « فهو يجعل الممدوح تارة دلو ، وتارة محراثا ، ومرة  
رشاء ، وأخرى تينا ، وشيطانا رجيا ، واطنه جسر على ذلك لما سمع قول جرير :

أيام يدعونني الشيطان من غزلي وهن يهوينني إذ كنت شيطانا  
وما أبعد ما بين الكلامين ، وأشد تفاوت ما بين الموضعين ... وما تكاد  
قصيدة من شعره تسلم من أبيات ضعيفة ، وأخرى غثة لا سيما إذا طلب البديع ،  
وتتبع العويص ، فجاء بمثل قوله :

لن يأكلوا هم ولا عشيرتهم ما كنزوه من صامت الحسب  
... وقوله :

لو لم تفت من المجد من زمن بالجود والبأس كان الجود قد خرفا  
وقوله :

كانوا رداء زمانهم قصدعوا فكأنما لبس الزمان الصوفا  
وقوله :

ولديك الات جنوب كلها فاحطم باصلهن انف الشمال »

---

(١) الرساة ص ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١

والقاضي الجرجاني وان عرض لابي تمام نماذج من التشبيهات والاستعارات السيئة الا انه لم يناقشها بالتفصيل ، ولم يبين فيها مواطن القبح الا في القليل النادر ، واكتفى بالاشارات المجملة الى قبحها كما فعل عبد الله بن المعتز في كتابه « البديع » وكتابه « سرقات الشعراء » ولكن الناقد الذي حلل الاساليب بحق وبسط اسباب ضعف الصورة الشعرية عند ابي تمام هو الامدي . يقول :<sup>(١)</sup>

« ومن رديء استعارته وقبحها وفاسدها قوله :

لم تسق بعد الهوى ماء اقل قذى من ماء قافية يسقيكه فهم  
فجعل للقافية ماء على الاستعارة ، فلو اراد الرونق لصلح ، ولكنه قال :  
« يسقيكه » ففسد معنى الرونق ، لانك اذا قلت : هذا ثوب له ماء ، او لفظ له  
ماء ، لم تجعل الماء مشروباً على الاستعارة فتقول ما شربت ماء اعذب من ماء ثوب  
شربته عند فلان ، ورأيت على فلان . وكذلك لا تقول : ما شربت ماء اعذب من  
ماء « قفا نبك » او اعذب من ماء قصيدة كذا لان للاستعارة حدا تصلح فيه فاذا  
جاوزه فسدت وقبحت . فاما قولهم : « فلان حلوا الكلام » و « عذب المنطق » او  
« كأن الفاظه فتات السكر » فهذا كلام الناس على هذه السياقة وليس يريدون حلاوة  
على اللسان ولا عذوبة في الفم ، وانما يريدون عذبا في النفوس وحلوا في القلوب كما  
قال هو اعني ابا تمام :

يستنبط الروح اللطيف نسيما أرجا وتوكل بالضمير وتشرب

وكذلك قولهم « حلوا المنظر » انما يريدون حلوا في العين ، ولا تقول : ما ذقت  
احلى من كلام فلان ، ولا ما شربت اعذب من الفاظ فلان ، لان هذا القول صيغة  
الحقيقة لا الاستعارة ولكن يقال : هذا كلام يصلح ان يتنقل به ، وزيد يشرب مع  
الماء لحسن اخلاقه وحلاوته ، وعمرؤ يؤكل ويشرب لركة طبعه ، ولا تقول : ما  
شربت اعذب من عمرو ، ولا ما اكلت احلى من عبد الله فاعرف هذا فان حدود  
الاستعارة معلومة فاما قوله :

لكاسر الحسن بن وهب اطيب وامر في حنك العدو واعذب

(١) الموازنة ص ٢٥٩ ، ٢٦٧

فالمكاسر الاخلاق ، وانما اراد : امر في حنك العدو اذا نطق بها ، او امر في حنكه ان يذكرها او يخبر بها ، واعذب في حنك وليه ووديده اذا سترها ، وكما قال زهير :

تلجلج مضغه فيها انيض اصلت فهي تحت الكشح داء

لانه اراد كلمة فصلح ان يقول انيض اي لم تنضج ، واصلت : تغيرت وانتت ، وذلك لما جعلها مضغة اي لقمة في فيه . فهذا طريق الاستعارة فيما يصلح ويفسد فتضهمه فانه واضح ، فلما قوله :

لا تسقني ماء الملام فاني صب قد استعذبت ماء بكائي

فقد عيب وليس بعيب عندي لانه لما اراد ان يقول : قد استعذبت ماء بكائي جعل للملام ماء ليقابل ماء بماء وان لم يكن للملام ماء على الحقيقة كما قال الله عز وجل ﴿ وجزاء سيئة سيئة مثلها ﴾ ومعلوم ان الثانية ليست سيئة ، وانما هي جزاء عن السيئة ، وكذلك ﴿ ان تسخروا منا فانا نسخر منكم ﴾ والفعل الثاني ليس بسخرية ، ومثل هذا الشعر والكلام كثير مستعمل فلما كان في مجرى العادة ان يقول قائل : اغلظت لفلان القول وجرعت منه كأسا مرة ، وسقيته منه امر من العلقم ، وكان الملام مما يستعمل فيه التجرع على الاستعارة جعل له ماء على الاستعارة ، ومثل هذا كثير موجود .

وقد احتج محنح لابي تمام في هذا بقول ذي الرمة :

ادارا بحزوى هجّت للعين عبرة فماء الهوى يرفض او يترقرق  
وقول الآخر :

وكأس سبأها البحر من ارض بابل كرقعة ماء العين في الاعين النجل

وهذا لا يشبه ماء الملام ، لان الملام استعارة ، وماء الهوى ليس باستعارة ، لان الهوى يبكي ، فتلك الدموع هي ماء الهوى على الحقيقة ، وكذلك البين يبكي فتلك الدموع هي ماء البين على الحقيقة ، فان قيل ان ابا تمام ابكاه الملام ، واللام قد يبكي على الحقيقة فتلك الدموع هي ماء الملام على الحقيقة . قيل : لو اراد ابو تمام ذلك لما قال : « قد استعذبت ماء بكائي » لانه لو يبكي من الملام لكان ماء الملام هو ماء بكائه ايضا ، ولم يكن يستعني منه »

وفي هذا التحليل للامدي نلمح انه هو ومن على شاكلته من الادباء، والنقاد الذين انكروا على ابي تمام مثل هذه الاستعارات انما يصعدون عن ذوق وتغرس بالاساليب القديمة وعرف خصائصها ، وسير غور الصورة الشعرية عند الشعراء الاوائل .

وعلى ضوء هذا الذوق انكروا ما انكروا على ابي تمام . ويؤيد ذلك قول الامدي في تحليل البيتين السابقين : « لان للاستعارة حدا تصلح فيه فاذا جاوزته فسدت وقبحت » وقوله : « فهذا طريق الاستعارة فيما يفسد ويصلح فتفهمه فانه واضح » وقوله : « فاعرف هذا فان حدود الاستعارة معلومة » . فطريق الاستعارة وحدها المعلوم انما هو طريق الاستعارة عند القدماء وحدها عند الاوائل كما ظهر في شعرهم واستعمالهم . والمقارنة باشعار الاوائل دائما هي الحكم وهي المقياس عند الامدي وامثاله . فهل نستطيع معتمدين على هذه الاقوال ان نقرر ان الامدي وامثاله ومن على شاكلتهم في الذوق والثقافة قد تعصبوا ضد ابي تمام ؟ او تحاملوا عليه ؟ لانه رجل اغرم بالتجديد في الصورة الشعرية فحسب ام لانه في تجديده لم يوفق ؟ .

اننا لا نقدر ان نقرر ذلك اذا كان الانصاف رائدنا ، فان الامدي قد دافع عن ابي تمام في مواطن كثيرة مر منها فاما قوله :

لا تسقني ماء الملام فاني صب قد استعذبت ماء بكائي

فقد عيب ، وليس بعيب عندي ، لانه لما اراد ان يقول « قد استعذبت ماء بكائي » جعل للملام ماء ليقابل ماء بجماء . وان لم يكن للملام ماء على الحقيقة » . بل انه عقد في « الموازنة » بابا « في فضل ابي تمام » وذلك ان دل على شيء فانما يدل على ان الامدي لا يتعصب ضد الجديد لانه جديد ، او ضد ابي تمام لانه مجدد وانما لانه في تجديده حرم التوفيق ، وجار على الفن الشعري . وافقده الكثير من خصوبته ورونقه ، اذ انه لما تحت تأثير ما اغرم به من تجديد - الى نوع من الصورة الشعرية غريب على الذوق العربي ، ضعيف الدلالة ، فاتر الابعاء ، نظرا لما فيه من مغالاة ، ومن طمس للمعالم القديمة او تشويه لها جعل الصناعة تبدو عليها واضحة غالبية على الطبع والذوق والتقاليد الادبية الموروثة ، فلم يكن ابو تمام في تصويره تعبيرا عن قوة شعوره بموضوعه ، تعبيرا يحس معه القارىء بذلك الموضوع واهميته بالنسبة للشاعر وانما كان تصويره مجرد مهارة في الصناعة ، وتعبيرا عن موضوعات

مفتعلة لا تمس نفس الشاعر واحاسيسه من قريب او من بعيد ، وذلك نتيجة لشعراء كايي تمام يعيشون في الحياة بلا موقف ، ويلقون انفسهم ومشاعرهم تحت ضغط ظروف معينة حملتهم على ذلك حملا ، واضطرتهم اليه اضطارا ، فاخذوا يعدلون في شعرهم عن مذاهب العرب المألوفة . يقول الامدي في الموازنة<sup>(١)</sup> « قال صاحب البحرى : لا يلزم ابن الاعرابي من الظلم والتعصب ما ادعيتم ( يقصد انصار ابي تمام ) ولا يلحقه نقص في قصور فهمه عن معاني شاعر عدل في شعره عن مذاهب العرب المألوفة الى الاستعارات البعيدة المخرجة للكلام الى الخطأ والاحالة ، بل العيب والنقص في ذلك يلحقان ابا تمام اذ عدل المحجة الى طريقة يجهلها ابن الاعرابي وامثاله » .

ويقول الامدي في موضع اخر :<sup>(٢)</sup>

« ولان ابا تمام شديد التكلف صاحب صنعة ، ويستكره الالفاظ والمعاني . وشعره لا يشبه اشعار الاوائل ، ولا على طريقتهم لما فيه من الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة فهو بأن يكون في حيز مسلم بن الوليد ومن حذا حذوه احق واشبه ، وعلى اني لا اجد من اقرنه به لانه ينحط عن درجة مسلم ، بسلامة شعر مسلم وحسن مسبك »

ولذلك نجد اصحاب ابي تمام في الخصومة يجهرون بمخالفة شاعرهم عن سنن الاوائل ويدعون ان هذه المخالفة اختراع لمذهب جديد .

« قال صاحب ابي تمام انفرد بمذهب اخترعه وصار فيه اولا واماما ومتبوعا ، وشهر به حتى قيل ، هذا مذهب ابي تمام ، وطريقة ابي تمام ، وسلك الناس نهجه ، واقتفوا اثره وهذه فضيلة عرى عن مثلها البحرى »<sup>(٣)</sup> ويرد اصحاب البحرى :

« ليس الامر في اختراعه لهذا المذهب على ما وصفتم ، ولا هو باول فيه ، ولا سابق اليه ، بل سلك في ذلك سبيل مسلم ، واحتذى حذوه ، وافرط واسرف . وزال عن النهج المعروف والسنن المألوف »<sup>(٤)</sup> .

(١) الموازنة جزء ١ ص ٢٢

(٢) الموازنة ص ٩

(٣) الموازنة ص ١٤

(٤) الموازنة ص ١٤

فابو تمام في شعره مخالف لمذهب الاوائل بوجه عام ، وفي التصوير الشعري بوجه خاص . ولذلك نجد المتعصبين عليه هم الرواة واللغويون ، والاعراب ، والكتاب والمطربون واهل البلاغة ممن تكونت ثقافتهم من القديم ، الذي هضموه واستساغوه ونظروا اليه بعين الجلالة والتقديم بعد ان وضعت له الشروح والتفسيرات وجمع بين ايديهم غذاء سهلا ، وطعاما مستساغا .

ولكن ابا تمام شاعر عباسي استوعب الثقافة العباسية، واحاط بالفلسفة ، وكان مغرما بالتجديد اراد ان يحول الفلسفة والثقافة الى شعر او بالأحرى ان يستعملها في شعره وان يوفق بين العصر وافكار الشعر فمزج بين التصوير والفلسفة واللوان الثقافية فاصبح غريبا على اذواق المحافظين امثال الامدي ، وكان ابو تمام ايضا ذا ذكاء حاد فكان يحس بمعناه احساسا قويا دفعه الى ان يشخصه تشخيصا حتى يثبت في نفوس قارئيه او سامعيه . انظر اليه بمدح ابا دلف العجلي :

تكاد مغانيه تنهش عراسها فتركب من شوق الى كل راكب  
يرى اقبح الاشياء اوبة امل كته يد المالمول حلة خائب  
فالمعاني مسرورة بقاصديها ، بل انها تريد ان تقصدهم ولا تريد الانتظار حتى  
ينصدوها ثم انظر الى تلك الثياب ثياب الفشل والخيبة ، واستمع الى قوله في  
الطبيعة :

رقت حواشي الدهر فهي تمرمر وغدا الثرى في حليه يتكرس  
انه يمثل الدهر ذا حواش مشرقة زاهية يتأيل فيها الثرى كمروس مختالة تشي  
تيها في زينتها وحليها . وانظر الى قوله :

وندى اذا ادهنت به لم الثرى خلعت السحاب اتاه وهو مغدّر  
انه يصور الندى ذا الكريات التي تشبه اللؤلؤ طيبا ذا ارج تساقط من غائر  
السحاب ويقول في هذه القصيدة

من كل زاهرة ترقرق بالندى فكأنها عين اليك تحدر  
تبدو ويحببها الجعيم كأنها عذراء تبدو تارة وتنفّر  
حتى غدت وهداتها ونجاها فتين في حلل الربيع تختبر



أرأيت الى تلك الوردة المترققة بالندى وكأنها عين يتحدر دمعها ؟ ثم أرأيت اليها تتمايل مع الهواء حين يداعبها وسط النباتات فتظهر تارة ولكنها ما تلبث ان تشعر بالخفر والحياء ، فتختفي تارة اخرى انها وردة حية تحس وتشعر ، وتعترىها مشاعر الخفر واحاسيس الحياء فتستر نفسها وتختفي كالعنراء الخفرة الحية .

ان مثل هذا التشخيص كما سبقت الاشارة الى ذلك كان محور حملة على ابي تمام من النقاد المحافظين كالامدي الذي عقد في « الموازنة » فصلا عرض فيه طائفة من الابيات تشتمل على تجسيم وتشخيص ، ووصف الابيات بالرداءة والقيح ولكن الامدي لا يعني بالقيح قبح الصورة انما يعني كما يقول خروج ابي تمام على مذهب العرب في استخدام الاستعارة اذ هم يستخدمونها « فيما يقارب المشبه ويدانيه ، او يشبهه في بعض احواله ، او يكون سببا من اسبابه فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشئ الذي استعيرت له ، وملائمة لمعناه » وهنا يظهر تحكم الامدي في الشعراء ، انه يحظر عليهم الاختراع والابتكار في الادوات ، ويذكرنا بآسن قتيبة ذلك الذي اظهر العطف على المحدثين ثم ما لبث ان حظر عليهم الخروج على طريقة الاوائل حتى ولو كان ذلك الخروج مما تقتضيه احوال العصر ، وظروف البيئة .

« ولعل التبريزي كان اكثر دقة من الامدي حين قال : ان ابا تمام كان له مذهب خاص في الاستعارة وما دامت المسألة مسألة مذهب فقد كان يحسن بالامدي وامثاله من النقاد المحافظين ان يخضعوا لهذا المذهب الجديد ، وان يعرفوا ان هذا نوع اخر في الاستعارة ليس هو الاستعارة المألوفة ، ومن الممكن ان يأتي ناقد ويسميه اسما جديدا لا يتصل بالاستعارة ، وهم انفسهم قد سموه الاستعارة المكنية على نحو ما نعرف في كتب البلاغة العربية ، ولكنهم عادوا فاحتكموا الى التشبيه في بيان هذه الاستعارة ، وبذلك لم ينعغ الاسم المقترح ، وعاد الخلط والابهام »<sup>(١)</sup>

على اننا فيما سبق اشرنا الى ان ابا تمام لم يحدث التشخيص ، ولم يبتكره ، لانه كان موجودا عند اوائل الشعراء كقول امرئ القيس في وصف الليل :

فقلت له لما غمطى بصلبه واردف اعجازا وناء بكلكل

---

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ص ٣٣٥ . ٣٣٦ لشوقي ضيف

وقول طفيل :

وجعلت كوري فوق ناجية يقتات لحم سنامها الرحل

وقول لبيد :

وغداة ريح قد كشفت وقرة اذا اصبحت بيد الشمال زمامها

ولكن ابا تمام اكثر منه ، وباعد فيه بين الاصل والصورة مبادعة جعلت الانتقال بين الموضوع وبين صورته الفنية امرا عسيرا فيه الكثير من المفارقة . وربما كان ذلك هو سر حملة النقاد المحافظين حينما رأوا هذا النوع يكثر منه ابو تمام .

وهناك جانب في تصوير ابي تمام خلط النقاد بينه وبين التشخيص وهو جانب « الاغراب في التصوير » وكثيرا ما كان يقصد اليه ابو تمام مثل قوله في ابي سعيد :

لقد انصعمت والشتاء له وجه يراه الرجال جهها قطوبا  
طاعنا منخر الشمال مقما لبلاد العدو موتا جنوبا  
في ليال تكاد تبقى نجد الشمس من ريحها البليل شحوبا  
فضربت الشتاء في اخذه ضربة غادرته قودا ركوبا  
لواصختنا من بعدها لسمعنا لقلوب الأنعام منك وجيا

انه يصور اعداء ابي سعيد في الشمال ومعهم الثلوج . وهو يقتحم عليهم من الجنوب معاقلمهم فيدمرها تدميرا . وفي البيت الرابع من غير شك ، طرافة ، اذ جعل ابو تمام الشتاء وثلوجه فرسا شموسا جامعها ، وصور انتصار القائد ابي سعيد ضربة شديدة وجهت اليه فازالت ما به من شراسة وجوح ، وغادرته قودا ركوبا سهل القيادة ، ولكن الامدي لا يعجب بالبيت الرابع ولا يرضى عن الاستعارة المكنية فيه ، لان في ذلك خروجا على قواعد الشعر العربي او عموده كما يقولون . لقد استعار ابو تمام الاخدع للدهر فقبحت الاستعارة . « ولو جاء ( الاخدع ) في غير هذا الموضع او اتى به حقيقة ووضعه في موضعه ما قبح ، نحو قول البحري واني وان ابلغتني شرف العلى واعتقت من ذل المطامع اخدعي

ونحو قوله

فما رفع التصفح منك طرفا ولا مالت باخدعك الضباع

ومما يزيد على كل جيد قول الفرزدق  
وكنا اذا الجبار صعر خده ضربناه حتى تستقيم الاخادع  
فاما قوله « فضربت الشتاء في اخدعيه » فان ذكر الاخدعين على قبحها اسوغ  
لانه قال :

« ضربة غادرته عودا ركوبا » وذلك ان القود المسن من الابل يضرب على  
صفحتي عنقه فيذل فقربت الاستعارة ها هنا من الصواب قليلا .

ومن القبيح في هذا قوله

يا دهر قوم من اخدعك فقد اضججت هذا الانام من خرقك  
اي ضرورة دعته الى الاخدعين ، وكان يمكنه ان يقول « من اعوجاجك ، او  
قوم معوج صنعك » او : يا دهر احسن بنا الصنع ، لان الاخرق هو الذي لا يحسن  
العمل وضده الصنع<sup>(١)</sup>

ولاول مرة يحاول الامدي تفسير نقله لاستعارة ابي تمام هذه ، فيرى ان  
الشاعر لو استعمل الاخدعين على الحقيقة لعداه ذم ، وهذا قول لا فائدة من وراءه  
لأننا نقصد استعارة لا حقيقة . ثم يرى ان الشاعر لم يأت بالاستعارة في موضعها ،  
وانه استعملها في غير مكانها فكانت نابية ولكن لماذا كانت نابية هنا ؟ لا يعطينا  
الامدي سببا لذلك وانما يذكر امثلة للبحثري والفرزدق ، ولا يوضح الفروق بين  
استعارتهما واستعارة ابي تمام . وهذا يدل على صدق ذوق الامدي وان لم يفسر  
ذوقه . فالفرزدق والبحثري رمزا الى الكبرياء بالاخادع فافتخر الفرزدق بان قومه  
يضربون الجبار اذا صعر خده حتى يخفف من كبريائه او يتركه بالمرّة وبذلك تستقيم  
اخادعه .

والبحثري يفتخر بانه قد نجا بكبريائه من ذل المطامع مستعملا الاخادع رمزا  
للكبرياء وكذلك في دعائه للمدوح بالاثميل الضبايع باخادعه . اي لا تذلل كبريائه ،  
واستعارة ابي تمام خلو من هذا المعنى ، فهو يدعو الدهر ان يقوم من اخدعيه لان  
الانام قد ضجوا من خرقه ، ولم يقل من كبريائه فالاخدعان هنا رمز لسوء  
التصرف ، وتعوج الصنع ، وهذا تكلف فاسد ، وصنعة رديئة من ابي تمام .

---

(١) الموزنة ص ٧٥٤ . ٧٥٥

فالامدي يحس بغربة الاستعارة وهذا هو السبب في انه ذكر بيتين للبحثري  
وبيتا للفرزدق استعمالاً فيها الاخداع ولكنه استعمال مألوف للامدي ، اما استعمال  
ابي تمام في بيته المذكور للاخداع فشيء غريب لا يتقبله ذوق الامدي . والحق ان ابا  
تمام كان في كثير من صورة الغريبة يحاول التجديد والملازمة بين العصر وافكار الشعر  
كما نرى في مثل قوله :

سلوت ان كنت ادري ما تقول اذن جعلت أغلّة الاحزان في اذني

فتلك الغلة غريبة غرابة صورته في هذا البيت الذي يقول فيه

أتانسى من الركبان ظن ظنته لففت له رأسي حياء من المجد  
فهذا الغطاء لوجهه من الخجل غريب كذلك ، ثم انظر الى تعليق الامدي  
على استعارته الآتية لتدرك ما يحسه الناقد العربي من غرابة وإجحاش .

ومن رديء استعارته وقبحها قوله :

مقصر خطوات البث في بدني علما بأنسي ما قصرت في الطلب

فجعل للبث - وهو أشد الحزن - خطوات في بدنه ، وانه قد قصرها ، لأنه ما  
قصر في الطلب وهذا من وساوس المحكمة ، وإنما أراد أنه قد سهل أمر الحزن عليه  
أنه ما قصر في الطلب ، لأنه لو قصر كان يأسف ويشد جزعه ، فجعل للحزن خطى  
في بدنه قصيرة لما جعله سهلاً خفيفاً ، وهذا ضد المعنى الذي أراده ، لأن الخطى اذا  
طالت أخذت من الشيء الذي تمر عليه أقل مما تأخذه الخطى القصيرة ، فعلى هذا  
يجوز أن يقع قلبه أو كبده بين تلك الخطى الطويلة فلا يمسه من البث - وهو الحزن -  
قليل ولا كثير ، فان قيل : إنما أراد أن الحزن هو في قلبه خاصة وإن قوله « في بدني »  
أي في قلبي ، لأن قلبه في بدنه .

قيل ، الأمر واحد في أن الخطى اذا طالت على الشيء - قلبه كان أو ما سواه -  
أخذت منه أقل مما تأخذه اذا قصرت . فان قيل أراد بطول الخطى الكثرة ،  
وبقصرها القلة ، قيل هذا غلط من التأول وليس العمل على ارادته ، وإنما العمل  
على توجيه معاني ألفاظه . وبعد فمن أعجب الوسواس خطوات البث في

البدن»<sup>(١)</sup> .

فخطوات البث في البدن من أعجب الوسواس ، ومن أغرب الاستعارات عند الأمدى . وهذه الغرابة انكرها الأمدى مع ما أنكر من تشخيص أبي تمام .

وعلى كل حال فإن مفهوم الصورة الشعرية - كما أشرنا قبلاً - قد تغير في العصر العباسي ، وأصبح من بعض الوجوه على الأقل مخالفاً لمفهومها في الشعر القديم ، فمن المسلم به أن الصورة في الشعر القديم كانت تتسم بالقرب من الحقيقة ، وكانت تهدف الى الايضاح وتصوير الواقع وإبراز ذلك غالباً في شيء من الاعتدال . وتحديد النقاد المحافظين لمفهوم الصورة يدل على ذلك ويؤيده ، وقد سبق أن أشرنا الى تحديد الصورة عند الأمدى والقاضي الجرجاني بعدها تقريباً بنفس الحد الذي ذكرناه للأمدى فلا يخالفه في ذلك ، وابن المعتز لا يبعد عن الأمدى والجرجاني في تحديدهما إذ يقول<sup>(٢)</sup> .

« من الكلام البديع قول الله تعالى : ﴿ وانه في أم الكتاب لدينا لعلي حكيم ﴾ . ومن الشعر البديع قوله :

« والصبح بالكوكب الدري منحور » وإنما هو استعارة الكلمة لشيء لم يعرف بها من شيء قد عرف بها مثل أم الكتاب ومثل جناح الذل ، ومثل قول القائل : مخ العمل ، فلو كان قال : لب العمل لم يكن بديعاً » . . . . .

ومن تصور هؤلاء النقاد للاستعارة ( وهي مبنية على التشبيه ) نستطيع أن نقرر أن التقارب بين الموضوع وصورته الفنية مع الوضوح وإبراز الحقيقة والواقع والأخذ عن معطيات الخواص المباشرة ، والحسية ، كان سمات الاستعارة أو الصورة الشعرية كما يفهما هؤلاء النقاد . ومن هنا لا نعجب إذ نراهم يتكرونها الكثيرة من استعارات شعراء مذهب البديع وخاصة أبو تمام ، فلقد تغير مفهوم الصورة الشعرية في العصر العباسي على أيدي أصحاب مذهب « البديع » الذين أخذوا يضربون في عالم المجردات، ويمعنون فيه ، ويتغلغلون فيها وراء المحسوس ، ويمدولون بالصورة الى نوع من العلاقة التفريعية ، حينما تغير ادراكهم للعلاقات بين الأشياء ، وأدركوا

(١) الموازنة ص ٣١٢ ، ٣١٣ .

(٢) البديع لابن المعتز جزء ١ كراتشوفسكي ص ٢ .

منها وجوهاً لم يكن يدركها أوائل الشعراء ، وأضافوا الى ذلك أدوات المنطق والفلسفة . فخرجوا على تحديد الأقدمين لمعنى الصورة ، ونأوا بها عن دلالتها الحقيقية وعلاقاتها القريبة نتيجة لتغير ادراكهم للعلاقات بين الأشياء الى علاقات خيالية تبدو فيها آثار العصر الحضارية ، أو آثار نفسية الشاعر التي أصابها الكثير من التغير الذي جعل الشعراء ينطلقون في آفاق رحبة متحررين من قيود الصورة التي كبلهم بها عمود الشعر حتى بلغوا بها أرقى درجات التصوير الفني من تجسيم للمعنويات الى تشخيص لها ، واحاطة بجزئياتها ، وتوفير للظلال التي تدفع السامعين الى أن يسموا في أودية وأجواء تثيرها أجزاء الصورة والوانها .

ومن هنا أيضاً كان اعجاب اللغويين والرواة والأعراب والمطبعين وأهل البلاغة بشاعر كالبحثري لأنه مع استعماله البديع كان بعيداً عن التعمق في الاستعارة ، والاغراب في التصوير الشعري .

وبالرغم من لقاء هذا الشاعر لأبي تمام وروايته لشعره فانه قد وقف في الصف المقابل له في صناعة الشعر وفهمه وقف في صف بشار وأبي نواس ، بينما وقف أبو تمام في صف مسلم وبالح في مذهبه ، ولعل من أسباب ذلك أن البحثري نشأ نشأة مبسطة ، ولم يشتغل بالثقافات الفلسفية وغيرها مما عاصره ، وبقي يفهم الشعر على أنه طبع وموهبة ، وعنه يقول الأملدي :

« انه اعرابي الشعر مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف »<sup>(١)</sup> ويقول عنه أيضاً :

« انه نشأ في البادية فهو ليس مثل أبي تمام الذي نشأ في دمشق ، وعاش في المدن »<sup>(٢)</sup> . فهو شاعر بدوي لم ينهض بمثل ما نهض به أبو تمام من التعبير عن الرقي العقلي الذي صادف العقل الحضري وصناعة الشعر الحضري . ومع انه عرف المناهج الجديدة عند أبي تمام فانه لم يستطع أن يجاريه في صناعته ، ووقف تأثره به عند الجوانب الظاهرة ولم يقدر أن يتغلغل الى أعماق شعره . ولذلك قيل عنه : انه حافظ على الأساليب الموروثة ، وان صناعته كانت أقرب إلى صناعة البادية ، ليس

(١) الموازنة ص ٢ .

(٢) الموازنة ص ١٢ .

فيها شيء من الخروج عن تقاليدھا الأدبية ، ومن أجل ذلك عدہ النقاد مثلاً للمذهب القديم . ولكن يجب أن نحترس من قول النقاد هذا فان البحري لم يكن بدوياً خالصاً ولا اعرابياً خالصاً . ولو كان لما تمتع بما تمتع به من شهرة وذيوع صيت في العصر العباسي .

الحق أن البحري كان يأخذ بحظ من الحضارة ، لقد تحضر وتحضرت صناعته معه ، وحاول أن يبنی نماذج فنية تروج في الحاضرة ، وتنسب بسماة الجمال الحضري مع الاحتراس والتحفظ والبعد عن المبالغة والتكلف . وربما أيد ما نقول قول ابن رشيقي عن البحري وعن أبي تمام : <sup>(١)</sup> « وقد كانا يطلبان الصنعة ، ويولعان بها فاما حبيب فيذهب الى حزونة اللفظ وما يملأ الاسماع منه مع التصنيع المحكم طوعاً وكرهاً ، يأتي للأشياء من بعد ، ويطلبها بكلفة ويأخذها بقوة . وأما البحري فكان أملح صنعة ، وأحسن مذهباً في الكلام ، ويسلك منه دماثة وسهولة مع احكام الصنعة ، وقرب المأخذ ، لا يظهر عليه كلفة ولا مشقة » .

كان البحري يتأثر بأبي نواس وغيره من الشعراء الذين كانوا يأخذون ألواناً من الاستعارة اذا عرضت لهم ، ولا يتكلفون الا قليلاً . ومع أن البحري استخدم الصنعة الشعرية الحديثة كما قلنا الا أن استخدامه لها اختلف عن استخدام أبي تمام :

فالبحري كان يستعملها استعمالاً ساذجاً لا صعوبة فيه ولا تركيب لأنه بدوي تحضر . كما أنه لم يكن يعتمد في استعمال الصورة على فلسفة وثقافة يعقدان فيها ، وانما كان يناقض هذا الرأي فحاول استعمال التصوير الحديث وغيره من الأدوات دون أن يستخدم أدوات المنطق والفلسفة ، لأنه لم يكن من أهل المنطق ولا من أهل الفلسفة ، وبذلك انحاز عن شعراء عصره ، ولم يفارق عمود الشعر ، فقد كان بدوياً لديه أدوات الصناعة الساذجة البعيدة عن التعقيد والتوليد ، ووقف عند ظاهر العمل الفني فنقل الشكل ، وقلبا نفذ الى الباطن وما فيه من تفكير بعيد ، وخيال معقد ، وصور مركبة ، يقول الأملدي :

« والذي أرويه عن أبي علي محمد بن العلاء السجستاني - وكان صديق

البحثري - انه قال : سئل البحثري عن نفسه وعن أبي تمام فقال : « كان أغوص على المعاني مني ، وأنا أقوم بعمود الشعر منه »<sup>(١)</sup> .

ثم يقول على لسان صاحب البحثري في موضع آخر من محاجة الخصمين .

« . . . . وحصل للبحثري أنه ما فارق عمود الشعر وطريقته المهودة مع ما نجده كثيراً في شعره من الاستعارة والتجنيس والمطابقة . . . حتى وقع الاجماع على استحسان شعره واستجادته ، وروى شعره واستحسنه سائر الرواة على طبقاتهم واختلاف مذاهبهم . فمن نفق على الناس جميعاً أولى بالفضيلة ، وأحق بالتقدمة »<sup>(٢)</sup> .

« وهذا أبو العباس محمد بن يزيد المبرد . . . كان يفضل شعر البحثري ، ويكثر انشاده ولا يمليه ، لأن البحثري كان باقياً في زمانه ، أخبرنا أبو الحسن الأخفش رحمه الله قال : سمعت أبا العباس محمد بن يزيد المبرد يقول : ما رأيت أشعر من هذا الرجل - يعني البحثري - لولا أنه ينشدني كما ينشدكم للملات كتي من أمالي شعره »<sup>(٣)</sup> .

فهذه الأقوال تدل على أن مذهب البحثري كان مستساغاً عند نقاد العصر ، ولم تكن فيه غرابة مذهب البديع ، وخاصة عند أبي تمام . انظر الى قول الأمدى :

« وليس الشعر عند أهل العلم به الاحسن التأني . . . وان تكون الاستعارات والتمثيلات لائقة بما استعيرت له ، وغير منافرة لمعناه ، فان الكلام لا يكتسي البهاء والرويق الا اذا كان بهذا الوصف ، وتلك طريقة البحثري »<sup>(٤)</sup> .

ثم انظر الى قوله معلقاً على بيت البحثري :

قف العيس قد أدنى خطاها كلاها      وسل دار سعدى ان شفاك مؤالها  
« فان التمسنا العذر للبحثري قلنا : انه وصف حقيقة أمر العيس عند

(١) الموازنة جزء ١ ص ١٢ .

(٢) الموازنة جزء ١ ص ١٩ ، ١٨ .

(٣) الموازنة جزء ١ ص ١١ .

(٤) الموازنة ح ١ ص ٤٠٠ .



الوصول الى الدار . وهذا مذهب من مذاهب العرب عام في أن يصفوا الشيء على ما هو ، وكما شوهد من غير اعتداد لا غراب ولا ابداع فرمما ورد هذا الوجه على ألسنتهم أحسن من كل معنى يدع مستغرب ، وربما وقع فيه مثل هذا الخلل لقلة التحرز .  
وانظر اليه يعلق على ما ابتداء به أبو تمام والبحري من ذكر تعفية الدهور والأزمان للديار » قال أبو تمام :

لقد أخذت من دار ماوية الحقب انحل المغاسي لليلى هي أم نب  
..... وقال أيضاً :

قد نابت الجوزع من أروية النوب واستحقت جدة من ربعا الحقب  
» واستحقت « أي جعلت الحقب - وهي السنون - جدة الربع في حقيقتها ،  
والحقية ما يحتقه الراكب ، وهو وعاء يجعله خلفه إذا ركب ويحز فيه متاعه وزاده ،  
وهذه استعارة حسنة وانما يريد أن الحقب سلبت الربع جدته وذهبت بها .  
وقال البحري :

ارسوم دار أم سطور كتاب درست بشاشتها على الأحقاب  
أي على مر السنين ، وهذا البيت أبرع من بيتي أبي تمام لفظاً ، وأجود سبكاً ،  
وأكثر ماء ورونقاً ، وهو من الابتداءات النادرة العجيبة المشبهة لكلام الأوائل ، فهو  
فيه أشعر من أبي تمام « (١) .

فمع أن استعارة أبي تمام في بيته الثاني حسنة إلا أن البحري في بيته أشعر من  
أبي تمام - في نظر الأمدى - لأن كلامه يشبه كلام الأوائل ، وهذا الشبه بكلام الأوائل  
وطريقتهم يسحر الأمدى ، ويصادف هوى من نفسه حتى لو كان كلام أبي تمام  
الولوع بالصنعة والأغراب فيها .

وها هو يعلق على أبيات أبي تمام الآتية :

ارامة كنت تألف كل ريم لو استمتعت بالانس القديم  
أدار البؤس حسنك لتصابي الي فصرت جنات النعيم

(١) الموازنة جزء ١ ص ٤٣٠ ، ٤٣١ .

لئن أصبحت ميدان السوافي      لقد أصبحت ميدان الموموم  
وعما ضرم البرحاء أنسي      شكوت فما شكوت الى رحيم  
أظن الدمع في خدي سيقى      رسوماً من بكائي في الرسوم  
يعلق عليها بقوله : « وهذا من أسهل كلامه ، وأساس نظمه ، ومن أبعد  
قول من التكلف والتعسف ، وأشبهه بكلام المطبوعين وأهل البلاغة »<sup>(١)</sup> .

ويعقب على هذين البيتين للبحثري :

لها منزل بين الدخول فتوضح      متى تره عين المقيم تسفح  
عفا غير نؤى دارس في فثائه      ثلاث أئاف كالحائم جنح  
يعقب بقوله : « وهذا جيد حسن ، وعلى منهج الشعراء »<sup>(٢)</sup> .

ويروي الأمدني هذين البيتين لأبي تمام :

من سجايا الطلول ألا تحببها      فصواب من مقلدة أن تصوبا  
فأسألها وأجعل بكاك جوابا      تحمد الشوق سائلاً ومحببها  
ويعقب بقوله : « وهذه فلسفة حسنة ، ومذهب من مذاهب أبي تمام ليس  
على مذاهب الشعراء وطريقتهم » فنظن أن الناقد تخلص من سيطرة القديم عليه ،  
وأنه يعجب ببعض الجديد عند أبي تمام . ولكن هذا الظن ما يلبث أن يتلاشى عندما  
يروي أبياتاً للبحثري هي :

وقفنا على ذات النخيلة وانبرت      سواكب قد كانت بها العين تبخل  
على دارس الآيات عاف تعاقبت      عليه صبا ما تستفيق وشمال  
فلم يدر رسم الدار كيف يميننا      ولا نحن من فرط البكا كيف نسال  
ويعقب عليها قائلاً : « وقول أبي تمام وإن كان فيه دقة وصنعة فهذا عندي  
أولى بالجودة وأحل في النفس ، والوط بالقلب ، وأشبه بمذاهب الشعراء »<sup>(٣)</sup> .

(١) الموازنة جزء ١ ص ٤٥٦ .

(٢) الموازنة ص ٤٥٧ .

(٣) الموازنة جزء ١ ص ٤٧٦ ، ٤٧٧ .

ولا شك أن شاعراً كأيي تمام إذا قورنت صورة الشعرية بصور البحري الممثل للمذهب القديم يبدو غريباً جداً عند أصحاب الذوق العربي الخالص الذين استمدوا ثقافتهم الفنية من الشعر القديم ومكوناته أو عموده كما يقولون . فلقد كان عند الشعراء الأوائل تفكير فني مصور ولكن لم يكن فيه من العمق والغموض مثل ما كان عند أبي تمام . فلم يكن للفن القديم اتصال وثيق بالثقافة الواسعة أو الأفكار ذات العمق والبعد التي تجلب للصورة الشعرية الغموض أو الخفاء . وها هو زهير يستخدم في العصر الجاهلي ألواناً من التصوير هي نفس الألوان التي استخدمها أبو تمام في العصر العباسي ، ولكن النقاد لم ينكروها ، ولم تكن غريبة عليهم لأنها لم تتزاح مع تفكير ثقافي أو فلسفي يدفع المثقوب لها إلى أن يكده خاطره ، ويتعب فكره حتى يستبسط ما ترمز إليه من معان أو أفكار . والمعروف أن الشاعر زهيراً كان رأس مدرسة « تعتمد على الأناة والروية ، وتقاوم الطبع والاندفاع في قول الشعر مع السجية ، فكثر عندها التشبيه والمجاز والاستعارة ، وانتكأت في وصفها على التصوير المادي وان يأخذ الشاعر نفسه بالتجويد والتصفية ، والتفتيح ثم التأليف »<sup>(١)</sup> فقد عرف عن زهير أنه كان يعنى بتحقيق صوره وتفصيلها وتمثيلها بجميع شعبها وتغاريحها ، انظر إلى قوله بصف بعض النسوة :

تنازعها المها شبيها ودر الند حور ، وشاكت فيها الطباء  
فاما ما فوق العقد منها فمن أدماء مرتعها الخلاء  
واما المقلتان فمن مهاة وللدر الملاحاة والصفاء

انه يشبه صاحبه بالطباء والمها والدر على سبيل الاجمال أولاً ثم يعود فينفصل ذلك ويحققه للطباء ما نوبق العقد ، وللمهاة العينان ، وللدر الحسن والاشراق . وهذه صورة متصلة تتسع لكثير من التعبير والتتميل ، كما انه كان يتعدى ذلك إلى الاغراب في التصوير ، انظر الى قوله يصور الحرب :

وما الحرب الا ما علمتم وذقتم وما هو عنها بالحديث المرحم  
متى تبعثوها تبعثوها ذميمة وتضر اذا ضربتموها فتضرم  
فتعرككم عرك الرحى بشغالها وتلقح كشافاً ثم تنتج فتثم  
فتغلل لكم ما لا تغل لأهلها قرى بالعراق من قفيز ودرهم

(١) في الأدب الجاهلي لطف حسين ص ٢٨٩ .

فهذه صور غريبة للحرب ، انها تطول حتى تنتج غليان شؤم ، وتغل لهم ما فيه الموت والهلاك ولا تقل غرابة هاتين الصورتين عند زهير عن غرابة هذا التصوير المعقد لحروب القبائل التي لا تحمد ناراها :

رعوا ما رعوا من ظمئهم ثم أوردوا غمارا تسيل بالرماح وبالدّم  
ففضوا منايًا بينهم ثم أصدروا إلى كلّا مستوبل متوخّم

فسلم الجماعة وحربها كليل ترعى مراعي وبيلة ، فاذا ما حرقها العطش لم تجد ما تشربه غير مياه تسيل رماحاً ودماً . ومع ما في هذه الصور من تجسيم وتشخيص وغرابة فان النقاد لم ينكروها ولم يضيفوا ذرعاً بها وانما - على العكس - أولعوا بها وأغرموا ، واعتبروها هي وأمثالها من النماذج الفنية الخالدة الجديرة بالتقليد ، الحرية بالمحاكاة ، وما ذلك الا لأن هذه الصور لا تتصل بعمق ثقافة ، أو خفي فلسفة ، فهي تأخذ عن البيئة ومعطيات الحواس المباشرة ، وما تعبر عنه من أفكار خلو من العمق ، بعيد عن الغموض والالتواء والرمز فيها واضح سهل مستساغ لا يتعب فكراً ، ولا يكدر خاطراً ، ولا زال فيها تلك الحواجز القوية التي تمنع الصورة الفنية من الاندماج في الفلسفة أو الافكار البعيدة والثقافة العميقة فان العرب في ذلك الوقت لم يكونوا ذوي حظ من الحضارة أو الثقافة العميقة حتى يختلط عندهم التفكير الفني بالتفكير الثقافي وخاصة الجانب النظري المجرد منه ، وربما يكون البحري خبر من عبر عن هذا الطراز من الفكر الفني المصور في سهولة ويسر حين قال منكراً اختلاط الفكر الفني بالثقافة والفلسفة والمنطق :

كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يغني عن صدقه كذبه  
ولم يكن ذو القروح يلهج بالـ حنطق ما نوعه وما سببه  
والشعر لمح تخفي اشارته وليس بالهذر طولت خطبه

ولكنه قد غاب عن البحري أن مفهوم الفن قد طرأ عليه الكثير من التغير في العصر العباسي ، فقد اختلط المفهوم الشعري بالمنطق والفلسفة وكل أدوات الثقافة الحديثة وأصبح يعبر عن الرقي العقلي ، والتقدم الفكري ، ولم يعد الشعر ضرورة كما كان في العصور القديمة فقد ظهر النثر وزاحه ، وأصبح لونا من ألوان الترف لا تخاطب به العامة وانما تخاطب به الخاصة وخاصة الخاصة من أصحاب الفلسفة

والمعاني»<sup>(١)</sup> .

وأبوتنام ممن تثقفوا بالثقافة الحديثة في العصر العباسي ومزجوا بينها وبين الشعر ، وجعل الأفكار تمتزج بالتصوير الشعري حتى غدت رمزاً ولُده عميق تفكيره ، وولعه بالتجسيم الذي حاول أن ييشه في جميع جوانب شعره فبدت صورته غريبة على نقاد العصر الذين لم يتقنوا بالثقافة العباسية الحديثة .

انظر إلى قوله في المديح :

أبديت لي عن جلدة الماء الذي قد كنت أعهده كثير الطحلب  
ووردت بي بحبوحة السوادي ولو خليتني لوقفت عند المذنب  
فممدوحه صفى له العطاء ، وكان الشاعر يراه من غيره من الممدوحين كدراً مشوباً بالمن أحياناً ، وبالاهاة أحياناً أخرى ، ويرمز أبوتنام إلى هذه الفكرة فيجعل للماء جلدة ، ثم يعبر عن المن والاهاة والكدر بركوب الطحلب للماء . ويسير مع ممدوحه في بحبوحة الوادي وفي قطع الرياض ينال أجزل عطائه بينما غيره يقف عند المذنب فلا ينال الا القليل .

ثم انظر اليه يقول لابن أبي حؤاد :

يا أبا عبد الله أوريت زنداً في يدي كان دائم الاصلاح  
أنت جبت الظلام عن سبيل الآ مال اذ ضل كل هاد وحاد  
فيعبر عن تحقيق آماله عنده ، وضياها عند غيره بذلك الزند الذي أوراه الممدوح الذي كشف الظلام فأضاء طرق الأمانى والآمال ، ولم تكن بيئة أو واضحة قبل ذلك أمام الهداة والحاداة .

فهذا التجسيم للرمز عن بعيد الأفكار ، وغريب المعاني هو الذي لم يعجب النقاد والمحافظين الذين حملوا على أبي تمام ، واختصموا حول هذا النوع من استعاراته وصوره ، وحول استخدامه للتدبيح الذي كان يستخدمه زهير في الجاهلية استخداماً فيه شيء غير قليل من السذاجة والبساطة ، كمثّل قوله يصور رحيل أحبته :

---

(١) الفن ومناخه في الشعر العربي لشوقي ضيف ص ١٩٨ .

تبصر خليلي هل ترى من ظلمات  
علون بأغماط عتاق وكلة  
ووركن في السويان يعلون متة  
وفيهن ملهى للصديق ومنظر  
بكرن بكوراً واستحرن بشجرة  
جعلن القنان عن يمين وحزنه  
ظهرن من السويان ثم جزعنه  
كان فتات العهن في كل منزل  
فلما وردن الماء زرقا جمامه  
فالتدبيج يتمثل في ألوان زهير المفرقة في صورته أولوحته . فالسدول والأغماط  
حمراء كالدم وفتات العهن في لون غنب الثعلب ، والمياه زرقاء . . . والشاعر يعطي  
صورة هذا التدبيج أو هذه الألوان لتثبت في نفوسنا ، ومع ذلك فهي تعبر عن حس  
وواقع .

أما الألوان أو التدبيج في صور أبي تمام فتعبر عن فكر بعيد يتعب الذهن في  
الاحاطة به واستخراجه كقوله يرثي ابن حميد الطوسي ، وقد قتل في الحرب :  
تردى ثياب الموت حمرا فما دجى لها الليل الا وهي من سندس خضر  
فيرمز لقتل ابن حميد بالثياب الحمراء الصبيغة بالدم ، ولرضوان الله عنه  
بالثياب السندسية الخضراء .

وكقوله في فتح عمورية :

ان الحمامين من بيض ومن سمر دلسوا لحياتين من ماء ومن عشب  
فانه يرمز لأسباب الموت بلوني البياض والسواد ، متمثلين في السيوف والرماح  
، ويلون الماء والعشب لأسباب الحياة والبقاء .

ومثل قوله في انتصار بعض القواد على « بابك » في « أذربيجان » .

جلوت الدجى عن أذربيجان بعدما تردت بلون كالغمامة أريد  
وكانت وليس الصبح فيها بأبيض فأمسكت وليس الليل فيها بأسود  
فيعبر بالألوان أيضاً عن أحوال « أذربيجان » في سعادتها وتعاثتها .

ومثل قوله :

وأما وأبسى الرجاء لقد ركبنا مطايا الدهر من بيض وسود  
فيستخدم التلوين كذلك للرمز عما يأتي به الدهر من سعادة ونحس ، فالمطايا  
بيض حين يواتي الدهر ، وسود حين يغضب .  
وهكذا يرمز أبو تمام حين يعبر عن معانيه وأفكاره بالصور ، والأخيلة  
المحسوسة ، والألوان المادية .

والحقيقة ان مفهوم الصورة أو المجاز يمكن أن نتبينه من تصور  
النقاد والبلاغيين لها ، وقد سبق أن ذكرنا تصور ابن المعتز والأمازي  
والجرجاني للاستعارة ، ولننقل الآن تعريف أبي الحسن علي بن عيسى الرمانى  
للاستعارة حيث يقول : « هي تعليق العبارة على غير ما وضعت في أصل اللغة على  
جهة النقل للاتابة » ويقول ابن سنان الخفاجي معلقاً على هذا التعريف « وتفسير  
هذه الجملة أن قوله عز وجل ﴿ واشتعل الرأس شيباً ﴾ استعارة ، لأن الاشتعال  
لنار ولم يوضع في أصل اللغة للشيب ، فلما نقل اليه بان المعنى لما اكتسبه من  
التشبيه ، لأن الشيب لما كان يأخذ في الرأس ، ويسمى فيه شيئاً فشيئاً حتى يحيله الى  
غير لونه الأول كان بمنزلة النار التي تشتعل في الحشب وتسري حتى تحمله الى غير حاله  
المتقدمة ، فهذا هو نقل العبارة عن الحقيقة في الوضع للبيان ، ولا بد من أن تكون  
أوضح من الحقيقة لأجل التشبيه العارض فيها ، لأن الحقيقة لو قامت مقامها كانت  
أولى ، لأنها الأصل ، والاستعارة الفرع ، وليس بخفي على المتأمل أن قوله عز  
اسمه : ﴿ واشتعل الرأس شيباً ﴾ أبلغ من - كثر شيب الرأس - وهو حقيقة هذا  
المعنى ، وقول امرئ القيس - قيد الأوابد - أبلغ من - مانع الأوابد عن جريها ،  
والأصل في ذلك ما أفاده التشبيه في الاستعارة من البيان «<sup>(١)</sup> ثم يقول : « وهي على  
ضربين : قريب مختار ، وبعيد مطرح . فالقريب المختار ما كان بينه وبين ما استعير  
له تناسب قوي ، وشبه واضح ، والبعيد مطرح إما أن يكون لبعده عما استعير له في  
الأصل . أو لأجل انه استعارة مبنية على استعارة فتضعف لذلك ، والفسان معاً  
يشملهما وصفى بالبعد ، لكن هذا التفصيل يوضح ، وإذا ذكرت الأمثلة بأن  
القريب في الاستعارة من البعيد ، وعرف المرضي منها والمكروه ، وتنزلت الوسائط  
بينهما بحسب النسبة الى الطرفين ، وهذا الفن قد أورده المحدثون كثيراً ، وان كان

(١) سر الفصاحة لابن سنان ص ١٢٤ .

المتقدمون بدهوا به ، وعن أكثر استعماله أبو تمام حبيب بن أوس ، فأورد منه في شعره الجيد المحمود ، والرديء الذي هو الغاية في القبح ، وسأذكر في شعره خاصة ما يستدل به على ذلك»<sup>(١)</sup> . ثم يقول ابن سنان .

« وقد كنت مثلت في بعض المواضع الاستعارة المحمودة والمذمومة ببيتين . أحدهما قول أبي نصر بن نباتة :

حتى إذا بهر الأباطح والربا نظرت اليك بأعين النوار  
فنظر أعين النوار من أشبه الاستعارات وأنيقها ، لأن النوار يشبه العيون ،  
وإذا كان مقابلا لمن يجتاز فيه ، ويمر به كان كأنه ناظر اليه ، وهذه الاستعارة  
الصحيحة الواضحة التشبيه ، والبيت الثاني قول أبي تمام :

قرت بقران عين الدين وانتشرت بالاشترين عيون الشرك فاصطلما  
وقرة عين الدين ، وانتشار عيون الشرك من أقبح الاستعارات لعدم الوجه  
الذي لأجله جعل للدين والشرك عيونا . ومع تأمل هذين البيتين يفهم معنى  
الاستعارة ، لأن النوار والشرك لا عيون لهما على الحقيقة ، وقد قبحت استعارة  
العيون لأحدهما ، وحسنت للآخر ، وبيان العلة أن النوار يشبه العيون ، والدين  
والشرك ليس فيهما ما يشبههما ولا يقاربا ، وهذه طريقة متى سلكت ظهر المحمود  
في هذا الباب من المذموم»<sup>(٢)</sup> .

ثم يقول : « وأما قول أبي تمام :

أيامنا مصقولة أطرافها بك والليالي كلها أسحار  
فمن الاستعارة المختارة ، لأنه لما اردا الأيام المحمودة الصافية من الكدر  
والقذى جعلها مصقولة على وجه الاستعارة . وهذا تشبيه ظاهر .

فأما قوله :

يا دهر قوم من أخدعك فقد أضججت هذا الأناس من خرقك

---

(١) سر الفصاحة ص ١٣٦ .

(٢) سر الفصاحة ص ١٤٠ - ١٤١ .



### وقوله :

فضربت الشتاء في أخذه ضربة غادرته عودا ركوبا  
فإن أحادع الدهر والشتاء من أقبح الاستعارات ، وأبعدها عما استعيرت له ،  
وليس يقيح ذلك خفاء ولا يعرف أبو تمام الوجه الذي لأجله جعل للشتاء والدهر  
أحادع إلا سوء التوفيق في بعض المواضع <sup>(١)</sup> فالرمانى وابن سنان قريبان جداً في  
تصورهما للمجاز والاستعارة من الأمدي والجرجاني وابن المعتز ، وكل هذه  
التصورات مبنية على أن أساس الاستعارة التشبيه ، وإن التشبيه لا يكون جيداً إلا  
إذا كانت أوجه الشبه فيه قريبة واضحة ، ومن هنا لا تكون الاستعارة مختارة ولا  
موفقة إلا إذا كانت واضحة قريبة تبرز المعنى وتوضحه أكثر من الحقيقة ، وإلا كانت  
الحقيقة أولى بالاستعمال منها ، وأحق بالاختيار والجودة ، ومن هنا أيضاً كان الشعر  
الذي تقرب استعاراته ويسهل فهمها أجدر بالتفضيل ، وادعى إلى الطرب والارتياح  
واجترار المتعة الفنية ، ومشاركة الشاعر تجربته دون معوقات ، تتعب الذهن أو تكبد  
الخطأ .

وإذا أمعنا النظر في الأدواق التي تناولها مؤرخو النقد العربي حتى القرن الثالث  
الذي قويت فيه الخصومة بين القدماء والمحدثين ، فإننا نجد الكثير من النقد لا  
يستهدفون التصوير الشعري ولا يستوقف نظرهم التعبير المصور بمعنى الكلمة ،  
وربما أيد ذلك أن الشاعر ذا الرمة كان مصوراً بارعاً ومع ذلك فلم يتم به النقد  
اهتمامهم بالأخطى والفرزدق وجريز ، ذلك لأن النقد نظر إلى المعنى في الشعر على أنه  
فكرة معدة ، أو قيمة خلقية ، واعتبر المعنى العاطفي من قبيل اللفظ الرائع أو حسن  
التأليف ، وربما يتضح ذلك في نقد ابن قتيبة للأبيات الآتية لخلوها في نظره من كل  
معنى مفيد .

ولما قضينا من منى كل حاجة ومسح بالأركان من هو ماسح  
وشدت على حذب المطايا رحالنا ولا ينظر الغادي الذي هو رائح  
أخذنا بأطراف الأحاديث بيننا وسالت بأعناق المطي الإباح  
فقد نثر ابن قتيبة هذه الأبيات بقوله : « ولما قطعنا أيام منى ، واستلمنا

(١) سر الفصاحة ص ١٤٣ ، ١٤٤ .

الأركان ، وعالينا ابلنا الانضاء ، ومضى الناس لا ينظر الغادي الرائع ، ابدأ أنا في الديد ، وسارت المطي في الاياطح . ورأى أن لفظ الأبيات موفق ، ولكنها عند التفتيش لا تحمل كبير معنى ، وفضل عليها بيتاً لأبي ذؤيب الهذلي هو :

والنفس راغبة اذا رغبها واذا ترد الى قليل تنقع

لما يجعله البيت من معنى اخلاقي ، اما التصوير الرائع الاخاذ الذي تشتمل عليه « الأبيات » فلم يلفت نظر ابن قتيبة ، ولم يدر بخلده « ان مادة الشعر ليست الافكار او المعاني الاخلاقية » وان من اجوده ما يمكن ان يكون مجرد تصوير فني كما ان منه ما لا يعدو مجرد الرمز لحالة نفسية رمزا بالغ الاثر قوي الابعاء . لأنه عميق الصدق على سذاجته ، ولعل من خير الامثلة على ذلك قول ذي الرمة الشاعر الدقيق الحس ، وقد حط رحاله بمنزلة الحبيبة ، وتفقدتها فلم يجدها :

عشية مالي حيلة غير انني بلقط الحصى والخط في الترب مولع  
اخط واعمر الخط ثم اعيله بكفي ، والغربان في الدار وقع

فأي معنى يريد ابن قتيبة من مثل هذه الصورة الجميلة الصادقة ، صورة شاعر اصابه الحزن بالذهول فجلس الى الأرض منهكا يائسا يخط ويمحو الخط باصابع شرد عنها اللب ، فاخذت تعبت بالرمال ، وفي الغربان الواقعة بالدار ما يملأ الجوى اسى ولوعة وهل اصدق من هذا وصفا ؟ وهل اقوى منه على ابعاء ، ثم من يدرينا ، لعل جماله في خلوه من كل فكرة ، ولعل صدقه في تناهي بساطته (١) .

حقا هناك لبعض نقاد تلك الفترة ملاحظات عابرة عن الوصف والتشبيه ، ولكنه ليس هناك تحليل ذوقي لمعنى الصورة في الشعر ، وانما هناك الحاح على كلمة « اللفظ » للتعبير عن الابعاء والانفعالات المرتبطة بالكلمات والذكريات التي توقظها . وهذا الحاح على اللفظ اضرب قضية الصورة الشعرية : وبلاستعارة بوجه خاص فعاشت في ضباب كثيف ، على ان مادة الشعر او المعنى مع ما حظيت به من اهتمام قد نالها كبير زعيم حين شب الخلاف بين انصار الطبع وانصار الصناعة . « فان اكثر المجددين اخفقوا في استخدام الفلسفة ، وتراث الفكر . واحالتهما الى مضمونات فنية ، ومن ثم خيل الى البيئة الادبية ان مادة الشعر لا تكون شيئا غير

---

(١) النقد المنهجي عند العرب للدكتور متلور ص ٣٣

التقاليد الموروثة وما سمي عمود الشعر : اما ان يتشفق الاديب . ويدرك من معارف عصره ما ينبغي ليقديم فنا خصبا يعبر عن روح الثقافة ، وانفعال الضمير ، الانساني بها فذلك لم يخطر لاكثر النقاد ، وهنا يكمن منبت الضعف في تصور التجوز والاستعارة<sup>(١)</sup> ويظهر بوضوح اختلاف مفهوم التصوير الشعري عند ابي تمام ، وعند النقاد الذين نقدوه بعنف نقدا اتخذ مظهر الخصومة او الصراع ، ان البديع الذي اعتبر تغييراً في اخراج المعاني القديمة ، وغلوا فيها اقتصد فيه القدماء جعل الاستعارة في نظر النقاد او التصوير الشعري بوجه عام وضعاً جديداً للناذج سابقة ، لذلك عولجت لا على انها علاقة بين خبرات الشاعر ، بل باعتبارها مسخاً او تعديلاً ، في بضاعة موروثة ، وسرعان ما ادى هذا المدلول الى تناول فنية اللغة والعناية بها على حساب العواطف والخبرات ، وجد في ميدان النقد ما يجعل التيار اللغوي القديم متدفقا وترتب على ذلك شحوب نظرية التصوير الشعري بوجه عام ، وشحوب الاستعارة بوجه خاص ، وكذلك شحوب الادراك العام لقيمتها . ولبيان ذلك نقول : ان ابن المعتز تنحصر جهوده في تحديد مجال الخصومة بين القدماء والمحدثين ، ولا نستطيع ان نعتبر عمله في ذلك الصدد عملاً نقدياً ، بالمعنى الصحيح . وان قدامة أغفل الاستعارة في كتابه «نقد الشعر» مع انها عنصر أصيل في صناعة الشعر بمس جوهره وصميمه ، ورأى التشبيه غرضاً من أغراضه متأثراً في ذلك بالميل الواضح الى الطبع المحافظ الذي يؤخذ بجلال القديم وقداسته ، فنظر الى الأدوات التصويرية مثل الأرداف والتمثيل والتشبيه في جو « اثتلاف اللفظ مع المعنى » فلم يقدم اليها أي تنوير لفهم الصور . اذن سيقت مسائل التجوز في ضوء اللفظ أو ضوء لغوي ، ففي كتاب ( نقد النثر ) نجد الكاتب يعزو الاستعارة الى كثرة ألفاظ العرب على معانيهم كثرة تمكّنهم من التعبير عن المعنى الواحد بعبارات متعددة : وهكذا كانت الاستعارة مظهر ثراء كاذب أو كانت اشارة سعة لا يقابلها رصيد حقيقي .

اما الامدي فقد عالج موضوع الاستعارة والصورة متأثراً بالناذج القديمة ، وبابن المعتز وبنظرية المعتزلة في تفسير القرآن ، فانتحى منحى لغوياً جرد فيه الاستعارة والتصوير كما يجرد المعتزلة العبارات الدالة على التشبيه ، او التي لا تليق

(١) الصورة الادبية للدكتور مصطفى ناصف ص ٩٢

بمقام الألوهية . ومن هنا كان الاستشهاد في مقام النقد الخالص على عربية الصورة ، او امتداد جذورها في التعبير الفني القديم ، متأثراً بجهود المعتزلة وطريقتهم في التفسير حين يشهدون على التأويل الأدلة اللغوية من الشعر القديم ، وهكذا كان الجلو الديني من اهم الاسباب التي دفعت الامدي وامثاله من النقاد المحافظين الى الفرق في ذوق استعاري قديم ، يرجع فيه الى اللغة القديمة ، التي ترتبط في ذلك الوقت في معظم اذهان النقاد بوقار كبير .

« ويؤخذ من اشادة الامدي المشهورة بحسن تأليف شعر البحري وبراعة لفظه الذي يزيد المعنى المكشوف بها انه وسائر النقاد في القرن الرابع ميلون ميلاً ظاهراً الى ايجابية التعبير التصويري وغير التصويري فهذه الايجابية تعلق عند البحري ، وتهبط في بديع أبي تمام وفكره : لقد سائر الامدي الذوق العام الذي لا يشارك أباً تمام شعوره الجدي بشأن الخيال البياني يؤتي من طريق الاستعارة والانتكاه عليها»<sup>(١)</sup> .

« يصف الامدي الاستعارة مفيداً من جهود علماء التحليل البياني فيقول : « وانما استعارت العرب المعنى لما ليس له اذا كان يقاربه او يدانيه ، او يشبهه في بعض احواله او كان سبباً من اسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشئ الذي استعبرت له ، وملائمة لمعناه » ويضيف الى ذلك ان للاستعارة حداً تصلح فيه فاذا جاوزته فسدت وقبحت ثم يقول :

« فان حدود الاستعارة معلومة » وهذه الحدود المعلومة لم يبينها الامدي ، وربما يستطيع تبين شيء منها بالتأمل في النماذج التي اوردها . واذا نظرنا في باب ما عيب من الاستعارة عند ابي تمام وجدنا ان الامدي يتأثر ابن المعتز ، ويأخذ عنه كثيراً من امثلة الشعر والقرآن لانها متفقان في الغاية وفي اصول الذوق الفني ، يريدان معا ان يبينوا ان حدود الاستعارة هي الحدود التي تمثل في نماذج القدماء ، وان القدماء وصلوا في انشاء الاستعارة الى حدود تجاوزها ابو تمام . فافسد صياغتها وقد وقف الناقدان عند هذه الأمثلة : ﴿ واشتعل الرأس شيباً ﴾ ﴿ وآية لهم الليل نسلخ منه النهار ﴾ ﴿ فصب عليهم ربك سوط عذاب ﴾ ﴿ يأتيهم عذاب يوم عقيم ﴾ .

وجعلت كوري فوق ناجية يقتات شحم سنامها الرجل  
صحا القلب عن سلمى واقصر باطله وعري افراس الصبا ورواحله

وفي هذه الامثلة تبدو الحدود النهائية للاستعارة او التجسيم ، يقول الامدي في النموذج الاول : « لما كان الشيب ياخذ في الرأس ويسعى فيه شيئاً فشيئاً حتى يحيله الى غير حالته جعل كالنار التي تشتعل في الجسم من الاجسام فتحيله الى النقصان والاحتراق» ويقول في النموذج الثاني : «ولما كان انسلاخ الشيء من الشيء وهو ان يتبرأ منه ، ويتزيل حالاً فحالاً كالجلد من اللحم وما شاكلها جعل انفصال النهار عن الليل شيئاً فشيئاً حتى يتكامل الظلام انسلاخاً » ويقول في النموذج الثالث : « ولما كان العذاب بالسوط من العذاب ، استعير العذاب للسوط .

وعلى هذا النحو يفسر الناذج الاخرى تفسيراً يجلي المشابهة الخارجية او الموضوعية بين شيئين ، وهذه المناسبة هي المقصودة ، فالامدي من طلابها في التجسيم وهي تتطلب امكان الوقوف على حدين متمايزين بينهما معنى يضمهما ، والمعنى الذي يضم الحدين المتمايزين في نظر الامدي اكثر فصاحا عن كراهة المضي في التجسيم الى غير نهاية ، واكثر افصاحا عن طلب فكرة محدودة ، كهذه الفكرة التي اقتفدها ابن قتيبة في الابيات التي ذكرناها بما « حسن لفظه وقصر معناه فاذا فقدنا فكرة او معنى متميزا من الصورة التجسيمية لم يكن التجسيم او الاستعارة شيئاً .

واذا اردنا ان نزيد موقف الامدي ونظرائه ايضاحا فمن المفيد ان يُدَكَّل بلفظ « الاستعارة » لفظ « التجسيم » لان التجسيم هو اساس قيام المعركة ، وهو الشرارة التي زادت اشتعالا وقد استقر في ذهن الامدي وابن المعتز واصحاب الطبع وعمود الشعر ان التجسيم الذي يقاس على فصاحته في الشعر العربي قليل . ويتضح هذا من مثل قول الامدي :

« وانما رأى ابو تمام اشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في اشعار القدماء كما عرفت لا تنتهي في البعد الى هذه المنزلة فاحتذاها ، واحب الابداع والاغراق في ايراد امثلة لها واحتطبت واستكثر منها » ولو عدلنا في تعبير الامدي فقلنا : وانما رأى ابو تمام اشياء يسيرة من بعيد التجسيم لكان هذا خيراً في الدلالة على جوهر المشكلة الى اي مدى يذهب الشاعر في تجسيم المعنى وتجسيم غير المحدود بالحس المحدود كتجسيم الدجى في بيت ذي الرمة وتجسيم الموت في بيت لتأبط شراً ، وقد اوردهما

الامدي ، كيف يدرك التجسيم ؟ أيدرك حقاً في حدود المناسبة في ظل شيئين ؟ لقد انعدت اجتماع الباحثين منذ القدم على ان الاستعارة تفهم في ضوء « مناسبة » قد يضيق بها الباحث حين يتلمسها على طريقة التأولين المتأخرين في هذا الباب . ومصدر الصخب كله في مسألة الاستعارة انه لم تكن هناك نزعة مادية مهيمنة . ولنتظر في غير تحيز الى وقفة الامدي عند قوله تعالى : ﴿ وآية لهم الليل نسلخ منه النهار ﴾ فاننا نجد حدوداً ثلاثة : (١) الشيء يتزيل من الشيء (٢) والجلد ينسلخ من اللحم (٣) ثم النهار يفصل عن الليل . وقيس الامدي انفصال النهار عن الليل على انسلخ الجلد من اللحم ، ولكن هذا ليس هو المرجع الاخير عنده ، فان المرجع الاخير كلي عام أو فكري مجرد ما يمكن يتضح خاصة في قول الامدي : « ليس هناك التهام أقوى مما بين الجلد واللحم » لكن الامدي يرى ان النقطة التي يحسن الوقوف عندها تتمثل في حد فكري يستطيع فصله وتمييزه من أية صورة حسية مادية ، فاذا عز ذلك لسبب ما كان اشبه باحتذاء خبر الاحاد ، وترك السنة المتواترة ، وهذا يعبر بدقة عن معنى قول الامدي : ان ابا تمام رأى نماذج قديمة متفرقة فاحتذاها ، ويدل على كراهة القوم الايقال في التجسيم ، والولع بالرجعة المستمرة الى الاسلوب اللغوي في الفهم .

ولا بد لنا - اذا ابتغيينا المضي في الاقتناع - ان نتأمل في تعليق الامدي على قول زهير « وعري افراس الصبا ورواحله » « لما كان من شأن ذي الصبا ان يوصف ابداً بأن يقال : « جرى في هواه ، وجرى في ميدانه ، وجمع في اعنانه » حسن ان يستعار للصبا اسم الافراس ، وان يجعل التزوع عنه ان تعري افراسه ورواحله » ، فرجوع الامدي اذن الى التعبير المعتاد كلما لاح يدل على انه يجد فيه ما يخفف من حدة التجسيم ، لان التجسيم مشدود الى وقد ميت عادت حسيته غير لافتة .

ولم يكن الامدي يكتفي بالمعالم التقريبية للتجسيم ، وقد مر ذكر وقفته عند قول امرئ القيس

فقلست له لما تمطى بصلبه واردف اعجازاً ونساء بكلكل

والتأمل في تعليقه على هذا البيت يدرك بوضوح ان تصد الامدي من المعاني هو « المقابلات الموضوعية » لاجزاء الصورة ، فان الاستعارة ينبغي ان تعتمد في وجودها على مرد مستقل في زعم الامدي ، وكانت المشكلة الوهمية ، على اي شيء قاس امرؤ القيس صلب البعير وعجزه وكلكله ؟ وهنا الجواب الذي تنفر منه

النفس ، وهو ان هناك نوعاً مماثلة لليل ، ولم يخطر للامدي انه لا ضرورة لان ينسب الى الليل اول ووسط وآخر وانه ما دام الليل يطول في ذهن الساهر المهموم فلا داعي لتعقب هذا الطول بتفصيلات غثة تجعل فضل امرى القيس يسيراً .

ومهما يكن من شيء فان الذوق العام رفض التجسيم الذي تنفك عنه مناسبة ، ورفض تخييل الشاعر الذي لا ينظر الى ما وراءه ، من « معنى » او « فكرة » . كره الذوق العام الايمان على الصورة المجسمة ، ومن ثم اجاز الافتنان في التشبيه مطلقاً ، لان التشبيه مهما يسلك فان طبيعته التركيبية تكفل التنقل بين حدين اكثر صراحة ، فنظل مشدودين الى طرفين ، وقد وصف الامدي الادراك الاستعاري وصفا يطابق التشبيه ذاته .

وهكذا نظر الامدي وامثاله الى استعارات المحدثين على انها تجربة قديمة المادة ، حديثة الاخراج : ومن اجل ذلك اولع هو وامثاله كذلك بالتعقب المسرف للسرقه ، فغشى ذلك اعينه هو ونظرائه عن خصائص استعارات المحدثين وخاصة ابوتام ، وعن نبوغ تلك الاستعارات احياناً ، وهذه المسألة مسألة تقدير الجديد ، وتمييز الاذكياء والرواد اكتسبت حدة بالغة في الصراع بين القديم والجديد ، هذه الحدة حالت دون الانصات المتحرر الراغب في المتعة الخالية من القيود ، واصبح الاحساس بروعة القديم حائلاً يعوق دون فقه كل ما في الشعر الحديث من خير ، فلم يفصح النقد عن سر جمال الاستعارات البليغة في أشعار من يسميهم المحدثين الفصاحه عن اسباب الضعف في استعاراتهم الرديئة ، لان النقد العربي في ذلك الوقت كان في سبات عميق لا ينتبه منه الا على ضجة قوية ، لم يكن يعرف الا الثورة على الخارج على ما يشبه الاجماع . وقد حرم ذلك النقد من تصوير ما في استعارات المحدثين من عمق ونفاذ ، ومن تشخيصها في كل مجالاتها ، وجعلهم يقصرون في تتبع استعارات القدماء انفسهم ، فلم يحللوا منها الا النماذج التي تعين على كشف الحدود التي لا يستطاع تجاوزها . اما الحدود التي يجري فيها القدماء وبعض المحدثين فلم تظفر منهم بالتفات قوي ، فلم يصفوا الشعر التصويري عند ذي الرمة مثلاً ، بل ان تشبيه ابن المعتز ظل معطلا رغم الاعجاب به حتى جاء عبد القاهر فحلله تحليلاً ادق واعمق من اي تحليل اخر .

لم يرفع النقد اذن التصوير الشعري خاصة الاستعارة الى افق اعلى لان النقد

يعزفون ادركوا ام لم يدركوا عن ان يتصوروا الشعر نتاج عبقرية الانسان : وانما تصوره نتاج عبقرية في اللغة وطالما احوالت كتابات النقاد ذوي المكانة البراعة الخيالية والعاطفية الى ما يشبه المضمونات اللغوية فتجنبوا تجنباً لا عمد فيه بعض التيارات الخصية في درس المجاز ، وصلته بنفس قائله ، وبراعة ذهنه وحدة خياله ، بل دأبوا على اعتبار المجاز حلية لفظية وزينة لان حب اللفظ كان استجابة مضمرة لاعمق ظاهرة في النقد العربي .

ومن المعروف ان نقاد القرن الثالث الهجري وعلى رأسهم ابن المعتز اعتبروا « التشبيه » محسناً وجعلوا الاستعارة « بديعاً » اذ قد دخلها العمل الذي حكاها ابن المعتز مقتضياً ، والح عليه الباقلاني مطيلاً ، وقد احسن ابو هلال فقه هذا كله فجعل الاستعارة صدر البديع ، فهي عنده الى العمل والزينة اقرب منها في خيال النقاد الى النظم والصياغة العربية الاصيلية التي يعقد التشبيه احد اركانها ، ويؤيد القاضي الجرجاني ابا هلال في نظريته حيث يقول : « وكانت العرب انما تفاضل بين الشعراء في الجودة والحسن بشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فاصاب وشبه فقارب ، وبده فاغزر ، ولمن كثرت سواثر امثاله ، وشوارد ابياته ، ولم تكن تعباً بالتجنيس والمطابقة ، ولا تحفل بالابداع والاستعارة اذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام القريض » .

ففي هذه الفقرة الهامة ينسلخ ابداع الاستعارة من عمود الشعر ، على حين يكون التشبيه المصيب جزءاً منه اصيلاً ، لان القدماء لا يحتفلون بالاستعارة احتفالهم به . . . وعلى كل حال فان الامدي وابن المعتز والجرجاني وابا هلال العسكري والرماني وابن سنان الخفاجي وامثالهم من النقاد العرب الاوائل فهموا ان الاستعارة تعبير غير مباشر عن غرض يمكن بلوغه مباشرة . واشتروا لجودتها ان يكون اللفظ المستعار تام الموافقة ، والمطابقة للمستعار له ، حتى يتحقق الهدف من الاستعارة حسب وجهة نظرهم وهو تبيان الصورة في وضوح كما يقدمها الشاعر ، وتوضيح الرؤية الذهنية ، والقاء الضوء الكافي على المعنى المعبر عنه ، هذا فضلاً عن توكيد المعنى ، وحسن تلوينه ، والمبالغة فيه ، وكان هذا المفهوم اللغوي التجريدي عند هؤلاء النقاد من اقوى الاسباب التي ادت الى الخصومة المعروفة بين القدماء والمحدثين ، والى الحملة على ابي تمام في تصويره الشعري وخاصة ما نحا منه



منحى استعاريا ، ويبدو ان مفهوم الاستعارة عند هؤلاء النقاد - ومن هنا منحاهم - يعبر عن منطق لا مدخل له في الشعر او يحيا في روح الشعر على الاقل ، فالشعر له منطقته الخاص به ، وهذا المنطق قاس قسوة منطق العلم ، وربما كان اكثر منه صعوبة لانه اكثر خفاء ، وافر تعقيدا ، والتصوير الشعري : او الاستعارة في الشعر تعتمد - في الحقيقة - على ما في الكلمة من خصب وحيوية وحين نستعمل الكلمة استعمالا مجازيا فانها تكتسب قوة لم يكن لنا بها عهد قريب . ويبدو - لمن يتبع نكير النقاد على استعارات ابي تمام خاصة واستعارات المحدثين عامة - ان هذا النكير انبعث من تصورهم حدين للاستعارة ، ومن تصورهم لوجه الشبه بين هذين الحدين ، ولوظيفة الاستعارة او التصوير في الشعر . ولقد كان نكيرهم منصبا بنوع خاص على التجسيم والتشخيص . ولطالما اوقعهم الناس وجه الشبه الواضح بين الحدين في كثير من الخطل والشطط في الناذج الادبية . فمن المعلوم ان المشابهة الموضوعية لا وجود لها في الاستعارة غالبا ، واننا في الصورة الشعرية او الاستعارة لسنا امام اشياء تتداعى لاشتراكها في صفة او صفات ، فان الاستعارة بنت الحدس الذي هو سرعة الانتقال في الفهم ، وضرب من المعرفة الثابتة والبصرة التي لا تعتمد على الانتقال الاستنتاجي . او الروية المنطقية ، او هي معرفة تحيى بلا فكر ولا قصد .

وهذا الحدس الذي أشرنا اليه انما هو - في صحيحه - تعاطف ، لا يتقيد بالمشابهة ، وقد يتجاوزها وفيه تتداعى خيرات يكمل بعضها بعضا ، وتخيلات يستجيب بعضها لبعض ، ويكافح الشاعر من اجل التوافق في اطواره الداخلي ، وعلاقاته بالبيئة الخارجية ، وهذا التكامل قد يرينا في الاستعارة فعل المباشرة نفسها ، لان المباشرة والمناسبة معا اقوى على بعثه ، وحينئذ تصبح الاستعارة معتمدة في قوتها لا على المشابهات التي تستدعيها وحدها ، بل على أوجه المخالفة التي تقاوم وتكبح تلك المشابهات انفسها ، وقد يما عبر البلاغيون عما سموه تنزيل التضاد منزلة التناسب في الابدال التهكمي . ومن المعروف ان ابا تمام كان مولعا في تصويره بما يسميه « نوافر الاضداد » ولقد كان هذا التنافر في علاقته بالتناسب يذكي عند ابي تمام والمحدثين نوعا من « التوتر » ومن المعروف ان التوتر احساس متحضر متأخر بالقياس الى ما يعيش فيه البدائي من توحيد أو اندماج كامل بين الاشياء . التوتر وليد التفاعل بين المستعار والمستعار له ، فليست العلاقة قائمة على ان تشرح الصورة

الفكرة كما توهم الامدي وامثاله ، ولكن لا بد من ان نأخذ في الاعتبار المعاني التي تتولد حينما يواجه المستعار والمستعار له احدهما الآخر . والتميز بين طرفي الاستعارة - وهو ما انكره الامدي وامثاله - سمة الاستعارة الحية : ذلك ان صفة الاستعارة الميتة او الميتلة ان الحدود تلتحم فيها التحاما حتى لا نرى فيها فرقا ، وهذه الوحدة علامة الموت والابتذال والتميز علامة النشاط والحياة والتوتر . على انه لا بد من الاشارة الى ان امر التفاعل بين الحدود لا ينجلي الا بالفرقة بين التركيب العضوي والتركيب المنطقي .

فالتركيب المنطقي موصوف بالالية ، مستقل الاجزاء ، والعلاقة بين هذه الاجزاء اضافية بحيث لا يتأثر الجزء والعلاقة بين هذه الاجزاء بالنظم الكلي الذي يدخلان فيه ، اما التركيب الفني العضوي فيعني ان علاقة الجزء بالجزء تتضمن - في ذاتها - علاقة الجزء بكل التعبير ، فعناصر الاستعارة لا معنى لها الا من حيث ارتباطها بذلك المجموع الذي تخلقه بوساطة ما بينها من تفاعل ، وبذلك تقدم لنا الاستعارة حدودا لا وجود كاملا لها في خارج التعبير الذي انتجته هي نفسها .

وهكذا ينبغي ان ننظر الى الاستعارة نظرة ديناميكية ، فالصورة اللغوية يمكن مقارنتها بالرقص التوقيعي تتجه فيه العناية الى الحركة والايماة وكل ما ينتهي اليها ، فيها نجد مزاجا من التفكير الحسي ، والظواهر السيكلوجية ، من الخبرة والتوتر ، واعتدال الحد الاول اعني المشبه والمستعار له في الاثر ، واعتدال المسافة المتخيلة بين الحدين ايضا .

ولكن الامدي ومعظم نقاد العربية كانوا - في مواجهتهم ابا تمام او استعارات ابي تمام - يمثلون نزعة استاتيكية ، واذا اخذنا في تفكير ذي صبغة فلسفية ، او اكتناه حالات داخلية نفسية فما اشد حاجتنا الى الصورة الديناميكية ، وكثيرا ما يتأثر الحكم على الصورة باختلاف وجهتي الاحساس الديناميكية والاستاتيكية ، فالنظر الديناميكي يباعد بين تخيل الصورة اشياء واجساما ثابتة ولكنه يلتبس معنى الفعل في الصورة ، وحيوية الشعر رهينة بتقريب حركة الذهن المستمرة ، وليس من السائع ان تؤخذ الصور مأخذ المرثي الجاحد المنحوت او المرسوم ، فان ذلك قد يؤدي الى رفض ليس مشروعا .

والنقاد العرب الاوائل تصوروا ان كل استعارة تعبر عن معنى حقيقي مباشر

يقابلها . وهذا وهم واضح ، فلدينا مشاعر وافكار كثيرة لا نستطيع ان نعبر عنها تعبيرا مباشرا ، وليس لنا قبل بتعريف المجردات كالزمن مثلا تعريفا منطقيا ، فاذا قلنا : ان الزمن هو البعد الرابع مثلا كنا قد استخدمنا استعارة ، فالاستعارة اذن ليست عنصراً اضافياً ، وانما هي المخرج الوحيد لشيء لا ينال بغيرها على ان الاستعارة لا تقتصر في وظيفتها على أنها تعطينا معنى نثق - إيان . . قراءة الشعر - في انه يستكن في قلوب الأشياء ولا يستطيع العقل وأدواته الأخرى أن يبلغه ، من الحق أن هذه الاستعارة اكسبتنا القدرة على تنظيم خبراتنا ، واعطائها سمة معقولة ، وتغفلت في تكيف ادراكنا الاشياء من حولنا في كل المجالات والخيال . ذلك ان النظام الاستعاري العام يكشف على الدوام علاقات جديدة بين الأشياء ، ويدأب فيه الشاعر على الكشف والتغيير من تصور الشعراء قبله لهذه العلاقات . وهذه الوظيفة المتميزة التي اشرنا اليها لم ترض النقاد العرب الاوائل - وعلى رأسهم الامدي - الذين واجهوا ابا تمام بالنكير لكثير من استعاراته التي تؤدي مثل هذه الوظيفة ، بل انهم رأوا فيها خروجاً على طبيعة الادب العربي ، وعلى عمود الشعر كما يقولون ، وكانت اسس استحسان التصورات الاستعارية عندهم تحياي روح الشعر وطبيعته ، فمن الواضح ان الكلمات حين تأخذ من مساقها ما يوجه دلائلها تنتفع في الوقت نفسه بتجارب اخرى بحيث تبلورها وتبرزها في وحدة جديدة ، لذلك كان التكوين الادبي للاستعارات يدمج المسافات الماضية التي شاركت فيها الكلمة من قبل .

والنقاد الذين واجهوا ابا تمام لم يفرقوا بين الاستعارة بوصفها عملاً اساسياً في التنكير والاستعارة بوصفها الخاصة النوعية للشاعر ، وخلطوا بين الفهم الفطري العام ، والادراك الشعاري الخاص الذي ينبغي ان تستبعد فيه التعبيرات التي تقوم على المبالغة المألوفة ، والتقليد المتبع ، فان التشبث بمثل هذه النماذج التي لا يتوفر لها عنصر ذاتي ضروري يزهق روح الاستعارة ويخيل اليها انها لا تخرج على حدود التعلل المعتادة ، على حين ان اوضح خاصية للشاعر هي مجاوزة تلك الحدود<sup>(١)</sup> . وابو تمام حينما جاوز هذه الحدود شاعراً له ادراكه الشعاري الخاص ، بدا في نظر

---

(١) الصور الادبية للدكتور مصطفى ناصف بصرف

النقاد العرب خارجا عن المألوف . مفسداً للشعر والتراث . قبيح الاستعارات غريبها . ومن هنا كثر عليه النكير من النقاد وخاصة على تجسيمه وتشخيصه ، واتهموه انه رأى في اشعار الاوائل قليلا من التجسيم والتشخيص المعقولين فاغراه ذلك بالاكثار منها والشطط فيها .

وقد سبق ان الامدي استقبح استعارة ابي تمام في قوله  
مقصر خطوات البث في بدني علما بانسي ما قصرت في الطلب  
لانه فهم ان النظام الاستعاري تدرك فيه الحقيقة اجزاء متميزة . ويحتاج لها فيه احتجاج عقلي خالص .

ولكن النظام الاستعاري - على عكس ما فهم الامدي - عدو ادراك الحقيقة اجزاء ممايزة انه يريد بلوغها في جملتها ، انه يهدف الى الحقيقة في مجموعها معتبرا ان التدبر في الاجزاء ، وافراد كل واحد ، والتأمل فيه على حدة لا يصل به الى شيء يعتد به . والشاعر بهذا المعنى لا يعدو على الحقيقة او الواقع ، وانما يستبصره استبصاراً لا يمكن أن يحتاج له احتجاج عقلي خالص . ولو راقبنا الاستعارة باداة العقل لظننا ان الاستعارة نوع من اللف والدوران الذي تكتنفه حالة من الغموض الفكري ، والعجز عن التحديد .

ليس من الدقة ان نسمي خطوات « البث » في بيت ابي تمام تجسماً لمعنى فان هذه العبارة لا تعدو ان تكون تقريبا انما يسدو ان « البث » والخطوات ونحوهما مقولات متفاعلة ، وهذا التفاعل بينهما يخلق عالماً متميزاً من مدرك ذى قوام موحد . ان الشاعر يعدل من فقه الخطوات والبث ، ويرتفع على المعنى المعروف لكليهما محاولاً خلق وحدة جديدة . وعلى هذا فمن الممكن ان نفهم مشكلة الاستعارة بالكناية التي كانت من اسباب هجوم النقاد - وخاصة الامدي - على ابي تمام . وذلك بسبب ان البلقاء يرتدون في مشكلة الاستعارة بالكناية الى معنى المشابهة ثم يضطرون الى افتراض ان المستعار قد حذف ورمز اليه بشيء من لوازمه . فليست الاستعارة المكتنية - كما فهم النقاد والبلغاء - هي التشبيه المضمحل في النفس المرموز اليه بشيء من لوازم المشبه به قد اثبت للمشبه . « وانما الاستعارة هي العالم الخيالي الذي يعيش فيه الشاعر ، فقد اعيد تنظيم الاحساس بالخرن او البث وبالاودي او الحيوان الذي يخطو واعطيت لهذين العنصرين وظيفة جديدة . ولم يدرك الامدي وامثاله من

نقاد العرب الاوائل الذين حللوا الاستعارة ان العناصر التي يتناولها الشاعر بالتفكيك وإعادة التركيب تصبح جديدة في الاستعارة ، وان هذه الجدة التخيلية هي مصدر روعة الاستعارة . ان الخيال في الاستعارة حين يستعين ببعض العناصر الحسية إنما يريد من وراء ذلك غاية أخرى هي التسامي عليها وخلق عالم خيالي ثان بديل منها «<sup>(١)</sup> .

اظن انه من الواضح الان ان الاسس التي اتخذها النقاد لنقد تصوير ابي تمام صحيحة بالاضافة الى انفسهم والى ما الفوا وعرفوا في الشعر العربي القديم ، وربما يبدو ذلك في قول الامدي عن ابي تمام « ولو اقتصر من القول على ما كان عهدوا حذو الشعراء المحسنين . . . لظننته كان يتقدم عند اهل العلم بالشعر اكثر المتأخرين »<sup>(٢)</sup> وعلى هذا انتقد له « رقيق حواشي الحلم » لانه ما علم احد من شعراء الجاهلية والاسلام وصف الحلم بالرقه وانما يوصف الحلم بالمعظم والرجحان والثقل والرزانة. وانتقد له

من الهيف لو ان الخلاخل صيرت لها وشحا جالست عليها الخلاخل

فقال : « وهذا الذي وصفه ابو تمام ضد ما نطقت به العرب »<sup>(٣)</sup> « لان العرب تجعل الخلاخل ضيقة في الأرجل ، وتحب النساء البدينات . وانتقد له « عرض الدهر » « والزمان لا عرض له على الحقيقة »<sup>(٤)</sup> . . . ومثل هذا النقد من الامدي وامثاله ليس صحيحا بالاضافة الى ما يمكن ان يفهم بعد اعمال الفكر ، وفهم العلاقات الجديدة بين الاشياء ، وخصوصا العلاقات التي يلحمها شاعر مثقف مثل ابي تمام . فقد لا تكون الصورة الشعرية من السوء او البعد كما فهم الامدي او الجرجاني صور ابي تمام

روى الجرجاني بيت ابي تمام :

شاب رأسي وما رأيت مشيب الـ رأس الامن فضل شيب الفؤاد

(١) الصورة الادبية للدكتور ناصف

(٢) الموازنة ص ٥٩

(٣) الموازنة ص ٥٩

(٤) الموازنة ص ٨

ثم قال : « وهذا مما استقبح من استعاراته »<sup>(١)</sup> يقصد استعارة الشيب للفؤاد . ولعل الجرجاني قد أتى في ذلك من استغراب نفر من جلساء احمد بن ابي دؤاد لهذا البيت .

فهذا البيت من قصيدة قالها ابو تمام في مدح احمد بن ابي دؤاد هي :  
سعدت غربة النوى بسعاد فهي طوع الاتهام والانجاد  
فيل لما وصل ابو تمام الى البيت « شاب رأسي . . . » قال بعضهم : وكيف يشيب الفؤاد ؟ فرد عليهم ابو تمام - كما قيل - بيت ارتجله :  
وكذلك القلوب في كل بؤس ونعيم طلائع الاجساد  
قد تكون الاستعارة فيها شيء من البعد « اي تشبيه القلب بانسان يشيب رأسه » .

ولكن المعنى صحيح مفهوم قد صور تصويرا جيدا . فابو تمام يقصد ان الشيب في الرأس علامة على ضعف القوة الجسدية ، ان الشيب الطبيعي يأتي من التقدم في السن ، والتقدم في السن يجعل الجسم ضعيفا ، فالشيب الذي يأتي ايضا مع تقدم السن هو علامة ظاهرة على الضعف المستتر في الجسم ، وقد صرف التبريزي البيتين يسراذ قال في معنى البيت الاول : « اي ما شبت للكبر ، انما للمهموم » . وقال في شرح البيت الثاني : « اي كل ما يحدث بالجسم فاعلم انه بدأ بالقلب أولا »<sup>(٢)</sup> فمعنى ابي تمام وتصويره ليس من النوع الذي يقرب فهمه ، ولكنه من ذلك النوع الذي تطرب له العقول المثقفة ، والافكار النيرة ، واهل الاطلاع الواسع . وكل ذنب ابي تمام انه بحث عن اوجه للشبه جديدة ، واستعارات بعيدة عن المألوف اوحى بها اليه اطلاعه الواسع ، وفكره القوي ، وروحه الوثابة ، فاستبعدها النقاد واستغربوها ، وحملوا عليه من اجلها وعدوه خارجا على عمود الشعر العربي الذي تنسم فيه الافكار والصور بالوضوح والقرب من المألوف ، والذي اتبعه البحرني .

ولكن هناك ناقدنا صحح فهم انصار البحرني لشعره ولعمود الشعر ايضا هو

(١) الوساطة ص ٣٥٠ .

(٢) شرح التبريزي ١ ص ٣١٠ .

عبد القاهر الجرجاني الذي عكف على دراسة كتاب الامدي خاصة ، ودراسة الخصومة بين انصار ابي تمام وانصار البحرى ، وصحح الخطأ الذي انتشر في كتابي الامدي والجرجاني « الموازنة » و« الوساطة » حين ذهب الى حسن تأليف المعنى المكشوف . وقد زعم عبد القاهر ان دقة التعبير اخطأت النقاد ، وجمع في وصف تصوير البحرى بين خصومتين متناقضتين هما « الوضوح واللفظ » واللفظ هو الخفاء والتأمل والبعد عن المالكوف ، والوضوح هو السلامة من عيوب التعقيد ، وتوعد الاداء . وضح عبد القاهر ذلك كله وهو يتحدث في كتابه « اسرار البلاغة » عن التمثيل الذي يعد اداة التمكن من الشعر ، وانه « اذا جاء في اعقاب المعاني ، او ابرزت هي باختصار في معرضه ، ونقلت عن صورها الاصلية الى صورته ، كساها ابهة ، اكسبها منقبة ورفع من اقدارها وثب من نارها ، وضاعف قواها في تحريك النفوس لها ، ودعا القلوب اليها ، واستثار لها من اقاصي الافئدة صباية وكلفا ، وقسر الطباع على ان تعطى عبة وشغفا »<sup>(١)</sup> .

« وانك لا تكاد تجد شاعرا يعطيك في المعاني الدقيقة من التسهيل والتقريب ، ورد البعيد القريب الى المالكوف القريب ما يعطى البحرى ، ويبلغ في هذا الباب مبلغه ، فانه ليروض لك المهر الارن رياضة الماهر حتى يعتق من تحتك اعناق القارح المذل وينزع من شماس الصعب الجامع حتى يلين لك لين المنقاد الطيع ، ثم لا يمكن ادعاء ان جميع شعره ، في قلة الحاجة الى الفكر ، والغنى عن فضل النظر كقوله :

فؤادي منك ملآن وسري فيك اعلان

وقوله : ( عن اي ثغر تبتسم ، وهل ثقل على المتوكل قصائده الجياد حتى قل نشاطه لها ، واعتناؤه بها الا لانه لم يفهم معانيها كما فهم معاني النوع النازل الذي انحط اليه ، اترك تستجيز ان تقول : ان قوله :

( منى النفس في اساء لو يسطيعها ) من جنس المعقد الذي لا يحمد ، وان هذه الضعيفة الاسر ، الواصلة الى القلوب من غير فكر اولى بالحمد ، واحق بالفضل »<sup>(٢)</sup> . « لقد هجم عبد القاهر في « اسرار البلاغة » على الناحية الفنية من

(١) اسرار البلاغة ص ١٠١ ، ١٠٢ .

(٢) اسرار البلاغة ص ١٢٤ ، ١٢٥ .

الموضوع واستخلص من دأبه على الجانب الفني ان التصوير كثيرا ما يكون اداة الخصب ، وان « نصراء اللفظ » و« عمود الشعر » انما عنوا شيئا مما يسميه هو « الوضوح واللفظ » . ودمج الامدي والقاضي الجرجاني بالخطأ حين جعل من اللطيف الواضح جزءا هاما من عمود الشعر ، اذ كانا يتوهمان ان عمود الشعر بمعدل عن هذه الصفة التي يؤدي اغفالها الى الاسفاف بمكانة الادب ، ووظيفته في الحياة ، وربما كان عبد القاهر بكلامه هذا اكثر توفيقا في فض مشكلة الخصومة المشهورة من الامدي والقاضي الجرجاني<sup>(١)</sup> . والخلاصة ان ابا تمام في تشبيهاته واستعاراته وبمازاه هوجم من قبل النقاد بانه متهور في استخدام التشبيه ، ومغرب مبعد في استعمال الاستعارات ، وانه في استخدامه المجاز بصورة المختلفة قد خرج على مألوف العرب وطريقتهم مندفعاً بميله الشديد الى التجديد ، وطلبه البديع فعقد الصورة ، وباعد بينها وبين الاصل ، وضرب في عالم المجردات ، ولم يأخذ عن معطيات الحواس المباشرة فكانت صورته الشعرية وخاصة التشبيهات والاستعارات ، ضعيفة الدلالة ، فاترة الالهام ، لا تكشف عن المعنى بوضوح ولا تمحده تمحيذا كافيا للادراك الصحيح ، بل تترك السامع او القارئ حائرا في جوم من الغموض كل ما يمكنه ان يتلمسه فيه هوشىء من الدلالات الالهامية او التقريبية يحصل عليه بعد كد الذهن ، واعانت الحفاظ واجهاد القرينة . وكانت الاسس التي استخدمها النقاد في نقده مستمدة من الشعر القديم ، الذي يسرت لهم قراءته مجموعا مشروحا . كما ان المقاييس البلاغية في عهد ابي تمام ومن هاجمه من النقاد لم تكن قد قررت او تبلورت في صورتها الاخيرة التي نعهدها بعد عبد القاهر ، فمهد ذلك التحرر لكثرة الهجوم على الشاعر ، وكثرة الاختلاف حول شعره . ولم يلتفت ناقدو ابي تمام الى التطور الذي طرأ على الادب العربي في العصر العباسي ، والى التغير الذي حدث في ادراك العلاقات بين الاشياء وخاصة عند الشعراء المتقنين مثل ابي تمام . وكان ذلك كله سببا في ان الف النقاد شاعرا كالبحثري في تصويره ، وانكروا تصوير ابي تمام ، لانهم اعتقدوا ان استعارات المحدثين ، وخاصة استعارات ابي تمام ما هي الا ميراث قديم اخرج اخراجا جديدا فـ « شعره لا يشبه اشعار الاول ، ولا على طريقتهم ، لما فيه من الاستعارات والمعاني المولدة »<sup>(٢)</sup> . فقد « كانت الشعراء تجري على نهج من

(١) الصورة الادبية د . مصطفى ناصف .

(٢) الموازنة جزء ١ ص ٤ .



الاستعارة قريب من الاقتصاد حتى استرسل فيه ابونمام ، ومال الى الرخصة فاخرجه الى التعدي ، وتبعه اكثر المحدثين »<sup>(١)</sup> .

لقد فهم نقاد القرن الرابع ومن قبلهم الصورة الشعرية على انها نتاج عبقرية اللغة ، ولم يفهموها على انها نتاج عبقرية الشاعر ، وخاصة من خواصه النوعية لا بد لها ان تتسم بالجدة ، ومخالفة المألوف ، والخروج عن المألوف . واهمل النقاد في فهمهم التجريدي للاستعارة ما يمكن ان يكون بين المجاز وبين نفس قائله من صلة . وما يمكن ان يؤثر فيه من ظروف ثقافية وحضارية ، كما اهملوا الدور الذي يلعبه الخيال الشعري ، وتخيل الشاعر وتمثيله ، والتقاطعه لعناصر يؤلفها ويركبها في النظام الاستعاري ثم يفتتها ليخرج منها صورة جديدة تصبح فيها العناصر جديدة ايضا ، وتتفاعل مع بعضها البعض ، فيبرز ما فيها من خصب كامن ، وحيوية مستترة ، يتضح فيها او بهما ما يحس به الشاعر في عالمه الذي سما اليه ، وادرك فيه من الخطرات والمعاني والاحاسيس ما لم يدرك في عالمنا المألوف ، وعالم تقدر اللغة العادية على ابانته او التعبير عنه ، او وضع مقاييس له .

وربما كان الفرق الواضح بين تشخيص ابي تمام وتشخيص الاقدمين ، ان تشخيص الاقدمين كان يستمد من سعة الشعور حيناً ، ومن دقة الشعور حيناً آخر ، فالشعور الواسع هو الذي يستوعب كل ما في الارض والسماء من الاجسام والمعاني فاذا بها حية جميعها ، اذ هي جزء من تلك الحياة الواسعة المدى ، المستوعبة لكل شيء ، والشعور الدقيق يظهر عليه اثر الاشياء ، والمعاني كلها ، ويبرز لكل لامة وهامسة ، فيرى بعيدا جدا ان تؤثر فيه هذه الاشياء اثرا بينا ، وان تهزه هزا عميقا دون ان تكون حية مليئة بالعاطفة والارادة هذه السعة في الشعور ، او هذه الدقة في الشعور هي السبب الاول في تكوين قدرة التشخيص عند الشاعر ، فيشخص الاشياء ، ويخلع عليها صفات الاحياء ، ويتعاطف معها وان كانت جامدة في نظر الآخرين ، ويستجيب لها استجابات خاصة لا تكون الا منه او من هو على شاكلته من الشعراء الذين يشعرون باشياء اكثر مما يشعر بها غيرهم ، ويفهمون منها ما لا يفهم غيرهم ، ومن اجل هذا فان تشخيص الاقدمين لم يكن غريبا على اذواق نقاد القرن الرابع الهجري ، لما كان وراءه من شعور متبادل بين طرفين متعاطفين ،

(١) الرسالة ص ٣٢٤ .

وبالتالي فقد كان هذا التشخيص موحيا قوي الدلالة ، ويوجد لدينا عند قراءته نوعا مقبولا من التعاطف مع الاشياء ويكشف لنا عن علاقات لم نكن نعرفها قبل تشخيص الشاعر ولم نكن نحس بها قبل قراءتها لتعبير الشاعر او الفنان . ومن هنا قبل النقاد تحميم امرىء القيس لليل او تشخيصه له في قوله :

فقللت له لما تملطى بصلبه واردف اعجازا ، وناء بكلكل

كما قبلوا تحميم زهير او تشخيصه للصبا في قوله :

صحا القلب عن سلمى واقصر باطله وعري افراس الصبا ورواحله

وفي قول طفيل الغنوي :

وجعلت كوري فوق ناجية يقتات شحم سنامها الرجل

وفي قول عمرو بن كلثوم :

الا ابلغ النعمان عني رسالة فمجسك حولي ، ولؤمك قارح

وفي قول ابي ذؤيب الهذلي :

واذا المنة انشبت اظفارها الفيت كل عجمة لا تنفع

وفي قول ذي الرمة :

يَمْنُ يا فوخ الدجى فصد عنه وجوز الفلا صدع السيوف القواطع

وفي قول تابت شرا :

نخز رقابهم حتى نزعنا وانف الموت منخره رثيم

وفي قول ذي الرمة ايضا :

يعز ضعاف القوم عزة نفسه ويقطع انف الكبرياء عن الكبير

وفي قول لبيد :

وغداة ريح قد كشفت ورقة إذ أصبحت بيد الشمال زمامها

قبل النقاد كل هذه التجسيات ، وكل هذه الانواع من التشخيص من الاقدمين لما وراءها من شعور دقيق متبادل بين طرفين متعاطفين ، وقد تبع هذا الشعور نوع من قوة الایحاء ، وشيء من قوة الدلالة ، على الرغم من عدم وضوح وجه الشبه بين الطرفين الذي حاول الامدي جاهدا ونقاد القرن الرابع الهجري معه

ان يستظهره ويوضحه ، ويتكلفوا في سبيل ذلك العنت والارهاق ، ولم يدر بخلداهم ان الشعور الكامن وراء التشخيص هو السر في رضاهم عن هذه الاستعارات اولا ذلك التشخيص ، وهو السرايض في ان هذه الاستعارات بدت قوية الدلالة ، غير منافية لاذواقهم ، ولم تصدم حاستهم الفنية ، وربما كان ذلك نفسه هو السبب في رفضهم تشخيص ابي تمام او تجسيمه ، وفي ثورتهم على هذا التشخيص والتجسيم مع انه لا يوجد فرق واضح بين طريقة ابي تمام في التجسيم والتشخيص وبين طريقة الاقدمين فيها - وذلك على الاقل في ظاهر الامر ، ولاول وهلة . وما الفرق بين ان يكون للدهر عقل ، وان يكون مفكرا ، وان يكون له اخذعان ، وان يكون للفاقية ماء ، وللحلام ماء ، وللبث خطوات ، وان يكون البين مسابقا الوصل ، ما الفرق بين مظاهر التجسيم او التشخيص هذه عند ابي تمام وبينها عند القدماء ؟ وما السبب في ان يجعل الامدي على ابي تمام بسببها ، ويرضى مثلها عند الاقدمين ؟ السبب فيما اعتقد هو ان قدرة التشخيص عند ابي تمام كانت عبارة عن حيل لفظية الجأته اليها وسائل التعبير ولوازمه ، وواحى بها اليه تسلسل الخواطر ، وتداعي الافكار ولم يكن وراء هذه القدرة على التشخيص شعور واسع شامل يدرك ان مظاهر الحياة كلها متعاطفة حية حينما يحسها الشاعر ويتأثر بها تأثرا عميقا ، ولذلك جاء تشخيصه فاطر الایحاء ، ضعيف الدلالة ، منفرا للاذواق ، مثيرا لنكير النقاد ، غير قادر على استجلاب رضاهم ، والا فلماذا لم ينكر النقاد تشخيص البحرى للربيع في قوله :

اتاك الربيع الطلق يخنالك ضاحكا	من الحسن حتى كاد ان يتكلما
وقد نبه النبروز في غسق الدجى	اوائل ورد كن بالامس نوما
يفتقها برد الندى فكأنما	يث حديثا كان قبل مكنما
فمن شجر رد الربيع لباسه	عليه كما نشرت وشيا منمنا
احل فابدى للعيون بشاشة	وكان قذي العين إذ كان محرما
ورق نسيم الريح حتى حسبه	يحى بانفاس الاحبة نعما

لم ينكر النقاد تشخيص البحرى - كما لم ينكروا تشخيص الاقدمين - لان تشخيصه وتشخيص الاقدمين وراهما هذا الشعور الذي اشرت اليه ، وان كان النقاد في تحليلهم لقبول تشخيصات الاقدمين لم يتوصلوا الى هذا السبب ، ولم يضعوا ايديهم على السر، وانما راحوا يتلمسون اسبابا لغوية ربما لا تمت الى التشخيص

بعلاقة ، وليس لها دخل في قبولهم له ، او تأثرهم به عند الاقدمين . وقد ذكرنا سابقا شيئا ما تلمسه الامدي لجمال تجسيم امرىء القيس لليل ، وتشخيص زهير للصبا ، وتشخيص طفيل الغنوي للرحل الذي يقتات شحم السنام ، فلا داعي لتكرارها ، وكلها تعليقات لغوية لا دخل لها في جمال التشخيص ، او ايجائه في الامثلة التي ذكرها الامدي ، فلا بد للتشخيص اذن من شعور يسبقه ويلقي عليه ظله ، ويبت فيه من حياته ، ولا يكفي ذلك التشخيص المنبعث عن رغبة في التحايل اللفظي وتداعي الافكار كالكثير من تشخيص ابي تمام الذي نفر منه نقاد القرن الرابع .

## الفصل الرابع

### البساطة والتعقيد

( تعقيد البناء اللغوي - تعقيد الاستعارة - اجتماع الجناس والطباق والمجاز في البيت الواحد - نسبة الغموض والفلسفة الى أبي تمام ) .

رأينا فيما سبق ان لغة الشعر الجاهلي كانت تتصف بالجزالة ، وتبعد عن الركائفة والضعف فقد « كانت العرب ومن تبعها من السلف تجري على عادة في تفخيم اللفظ وجمال المنطق ، لم تألف غيره ، ولا انسها سواه ، وكان الشعر احد اقسام منطقها ، ومن حقه ان يختص بفضل تهذيب ، ويفرد بزيادة عناية ، فاذا اجتمعت تلك العادة والطبيعة ، وانضاف اليها التعمل والصنعة خرج كما تراه فحياً جزلاً ، متيناً قوياً »<sup>(١)</sup> . وهذه الالفاظ الجزلة والعناية بها لم تكن تدفع الشعراء الى الخروج عن اصول الجيال الفني واسراره ، فالشاعر كان حريصاً على العناية بانشاد خارج الحروف واختيار مقاطع الالفاظ حتى تكون الفاظه - مع جزالتها - خالية من الحوشية والغريبة ، والشاعر زهير مثلاً كان لا يتبع حوشي الكلام « الذي لا يتكرر في كلام العرب » ، وقد انكر الرواة على زهير - مع ما قاله عمر فيه - قوله :

نسي نفسي لم يكثر غنيمة بنهكة ذي قربي ، ولا يحقلد واستشعروا « حقلد » وهو السوء الخلق ، ولا يعرف في شعره لفظة هي انكر منها . . . »<sup>(٢)</sup> .

ومع تكوين العبارة من الالفاظ جزلة فانها كانت تبني بناء محكماً ، تتلاحم فيه الأجزاء ، وتأخذ فيه الالفاظ بعضها برقاب بعض كما يقولون ، حتى لا يوجد بين أجزاء الكلام ذلك التناثر الذي شبهوه بتناثر بحر الكيش فما لم يتعر الطبع بأبنيته وعقوده ، ولم يتحس اللسان في فصوله ووصله ، بل استمر فيه ، واستسهله بلا ملال ولا كلال ، فذلك يوشك أن تكون القصيدة منه كالبيت والبيت كالكلمة ،

(١) الوساطة ص ٤١ .

(٢) الموازنة .

تسألنا لأجزائه ، وتقارنا ، والا يكون كما قيل فيه :  
وشعر كعبر الكبش فرق بينه لسان دعسي في القريض دخیل  
وكما قال رؤبة لابنه - وقد عرض عليه شيئا مما قاله - قد قلت لو كان له  
قران <sup>(١)</sup> .

فوحدة النسيج ، واثتلاف اجزاء الكلام والتحامها تدل على ان العبارة لشاعر  
مطبوع ، وفقدان هذه الوحدة من علامات التكلف في الشعر الذي يمكن « ان ترى  
البيت فيه مقرونا بغير جاره ، ومضموما الى غير لفقه . ولذلك قال عمر بن لجأ  
لبعض الشعراء : « أنا اشعر منك ، قال : ولم ذلك ؟ قال :

لاني اقول البيت واخاه ، وانت تقول البيت وابن عمه . وقال عبدالله بن  
سالم لرؤبة : مت يا ابا الجحاف اذا شئت ، فقال رؤبة : وكيف ذلك ؟ قال :  
رايت اليوم ابنك عقبه ينشد شعرا له اعجبني قال رؤبة : نعم ولكن ليس لشعره  
قران <sup>(٢)</sup> .

واذن « فاجود الشعر ما رأيته متلاحم الاجزاء ، سهل المخارج ، فتعلم  
بذلك انه افرغ افرغا واحدا » وملاحظ النقاد في معرض تفضيل شعراء الجاهلية  
بعضهم على بعض لم تكن تغفل « استواء النظم ، وصحة السبك ، ووضع الكلام  
في مواضعه » فابن سلام يقول عن لييد انه « كان عذب المنطق رقيق حواشي  
الكلام » <sup>(٣)</sup> - ويقول عن النابغة : « كان شعره كلام ليس فيه تكلف » <sup>(٤)</sup> . فجودة  
تأليف العبارة في الشعر الجاهلي يأتي من انها مركبة تركيبا مبسطا مع فخامتها  
وجزالتها ، وان الحروف والكلمات والعبارات فيها قد عدل مزاجها فتلاءمت ،  
وبعدت عن المعاطلة والتعقيد ، وزهير كما يقول عمر بن الخطاب « كان لا يعاظم  
بين الكلام » اي ان تأليفه للعبارة ، ونسجه لما كان مبسطا تبدو فيه الطبيعية  
والساحة ، ولم يكن معقدا سيء التأليف :  
سئمت تكاليف الحياة ومن يش ثمانين حولا - لا ابالك - يسام

(١) الحماية للمزدودي جزء ١

(٢) الشعر والشعراء .

(٣) طبقات الشعراء ص ١١٣ .

(٤) طبقات الشعراء ص ٤٩ .

لما قال : « ومن يعيش ثمانين حولا » وتقدم في اول البيت « سئمت » اقتضى ان يكون في اخره يسأم <sup>(١)</sup> .

فعبارة الشعر الجاهلي اذن كانت نتاجا طبيعيا للبلاغة الفطرية ، عبارة سمحة مبسطة تخلو من سوء التأليف الذي يذهب بطلاوة المعنى الدقيق ، ويفسده او يعميه ، ويحوج القارىء الى طول التأمل ، وكد الحاطر .

ومع ان هذه العبارة كانت لا تخلو من بديع في بعض الاحيان الا انه كان البديع الذي لا يعتمد ، وكانت الصنعة المخالطة للطبع التي يستدعيها المعنى استدعاء عفويا .

فالحارث بن حلزة يجانس ، ولكن جناسه عفوي لا يعقد البناء اللغوي للعبارة :

لن الديار عفون بالحس اياتها كمهارق الفرس  
لا شيء فيها غير أصورة سفع الحدود يلحن كالشمس  
او غير اثار الجياد بأع سراض المجاد واية الدعس

وطرفة يطابق . ومع ذلك فلا تكلف ولا تعمل ولا تعقيد :

بطييء عن الجلى سريع الى الخنا ذلول ، باجماع الرجال ملهد

وظل التعبير الشعري كذلك او قريبا منه في عصر صدر الاسلام وعصر بني امية ، يتسم بالجزالة واحكام البناء ، ومتانة التركيب ، وشدة الاسر ، والبعد عن التعقيد ، اذ كان الشعراء في الاعصر الثلاثة يتمتعون بسليقة لغوية قوية ، وحس لغوي دقيق . ولكن شعراء العصر العباسي الذين نشئوا في المدن بعيدين عن البادية ، مختلطين بغيرهم من الامم التي لا تنطق بالفصحى سليقة وطبعاً قد تسرب شيء من الضعف الى لغتهم من حيث بناء العبارة وهندستها ومن حيث اختيار الالفاظ ، والعلاقات بينها ، وبين الجمل بعضها وبعض ، ومن حيث الخروج على قواعد النحو والصرف ، وقوانين اللغة في بعض الاحيان ، وسرعان ما وقف لهم الرواة وعلماء اللغة والنحو بالمرصاد ، وشددوا عليهم في ذلك تشديدا جعل بعض هؤلاء الشعراء يعرض شعره على علماء اللغة والنحو قبل انشاده واذاعته في الناس ،

---

(١) الموازنة ص ٣٧٩ .

بينما كان هناك اخرون لم يأبهوا بعلماء اللغة او الرواة واعتدوا بحسبهم اللغوي ، بل اغتروا به ، واعتبروا انفسهم ممثلين لذلك النفر الذين قال قائلهم :

« علينا ان نقول ، وعليكم ان تحتجوا » . ولكن هذا الصنيع لم يعجب علماء اللغة الذين كانوا يضعون قواعدها ، ويقومون بسبب ذلك ، بجمع الشعر القديم وشرحه وتفسيره ، واحاطته بهالة من القداسة ، ويعتبرونه المثل الادبي الاعلى ، وينظرون الى شعر المحدثين نظرة ازدراء ويحظرون الاستشهاد به في النحو ، وينشطون في الوقت نفسه في مدح الشعر القديم في مجالس الخلفاء والوزراء ، والامراء والولاة الذين ييدهم شهرة الشعراء وارزاقهم بل حياتهم في بعض الاحيان وكان ذلك سببا في ان يحرص بعض الشعراء المحدثين على مصلحته الخاصة فمالىء الرواة وعلماء اللغة والنحو ويملا شعره بالالفاظ الغريبة ، ويحرص فيه على متانة البناء ، وقوة التركيب وهكذا يظهر على مسرح الحياة الشعرية في ذلك العصر أسلوبان من الشعر ، أو نوعان منه :

اولهما : الشعر الذي يحتذى شعراؤه شعر الاوائل ، ويتمسكون فيه بالتقاليد الادبية المتوارثة ، من فخامة اللفظ ، وقوة البناء وشدة الاسر وطبيعية التعبير ، وبساطته وسماحته مع مراعاة الأحوال الجديدة .

وثانيهما : الشعر الجديد الذي بلغ شعراؤه حدا من الثقافة والحضارة والاستجابة للحياة الحديثة جعلهم ينفلتون من كثير من التقاليد الشعرية القديمة التي ارسى قواعدها فحول الشعراء في الجاهلية وتبعها السلف . وهؤلاء الشعراء خرجوا - في اكثر من ناحية - على لغة الشعر القديم ، ومالوا الى الصنعة والبديع على خلاف في الدرجة من حيث استخدامه ، والولوع به ، فمنهم من استخدمه استخداما رفيقا لم يطلع على الطبع ، والفنية الطبيعية للادب . ومنهم من اكثر منه كثارا لا يلتزم في كل الأحوال ، وفي كل القصائد والأبيات . ومنهم من اشتد ولوعه به ، فحاول ان يستخدمه في كل قصيدة من قصائده بل في كل بيت من ابياته وعلى رأس هؤلاء الشاعر ابو تمام ، الذي حاول « الاقتداء بمن مضى من القدماء » ف « لم يتمكن من بعض ما يرومه الا باشد تكلف ، واتم تصنع ، ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع قلة الحلاوة ، وذهاب الرونق ، واخلاق الديباجة ، وربما كان ذلك سببا لطمس المحاسن ، كالذي نجده كثيرا في



شعر ابي تمام ، فانه حاول من بين المحدثين الاقتداء بالاوائل في كثير من الفاظه ،  
فحصل منه على نوعير اللفظ فقبح في غير موضع من شعره فقال :  
فكأنما هي في السباع جنادل وكأنما هي في القلوب كواكب  
فتعسف ما امكن وتغلغل في التعصب كيف قدر .

فبينما كان فريق من الشعراء ، يحافظون على التراث القديم في شكل الشعر  
ومضمونه ، ويمجدون في المعاني ، ويحافظون على بساطة الالفاظ والاساليب  
وطبيعتها وساحتها ، كالبحرّي الذي كان في شعره - الى جانب الجمال الفني - متانة  
اللفظ ، وجودته ، وصحة السبك وحلاوته ، كان هناك اصحاب البديع المغالون في  
استخدامه وتعمره كأبي تمام ، الذي بالغ في التكلف والصنعة ، وعقد في البناء  
اللغوي ، وفي نسج العبارة وتركيبها ، فتعسف ما امكن ، وتغلغل في التعصب  
والتوعر كيف قدر . حتى اثار حوله الكثير من نكير النقاد ، الذين تناولوه بالكلام  
القارص يقول الامدي :

«وانا اذكر في هذا الجزء الرذل من الفاظه . . . والمستكره المتعقد من نسجه  
ونظمه على ما رأيت المتذاكرين باشعار المتأخرين يتذكرونه ، وينعونه عليه ،  
ويعيونه به ، وعلى اني وجدت لبعض ذلك نظائر في اشعار المتقدمين فعلمت انه  
بذلك اغتر ، وعليه في العذر اعتمد ، طلبا منه للاغراب والابداع ، وميلا الى  
وحشي المعاني والالفاظ ، وانما كان ينذر من هذه الانواع المستكره على لسان الشاعر  
المكثر البيت الواحد والبيتان فيتجاوز له عنه ، لان الاعرابي لا يقول الا على  
قريحته ، ولا يعتصم الا بخاطره ، ولا يستقي الا من قلبه ، فاما المتأخر الذي يطبع  
على قوالب ويخذو على امثله ويتعلم الشعر تعلميا ، ويأخذه تلقيا فمن شأنه ان يتجنب  
المذموم منه ، ولا يتبع من تقدمه الا فيما استحسن منهم ، واستجيد لهم ، واختبر من  
كلامهم او في المتوسط السالم اذا لم يقدر على الجيد البار ، ولا يوقع الاختيار  
والاستكثار مما جاء عنهم نادراً ومن معانيهم شاذاً ، ويجعله حجة له وعذراً ، فان  
الشاعر قد يعاب اذا قصد بالصنعة سائر شعره ، وبالابداع جميع فنونه ، فان مجاهدة  
الطبع ، ومغالبة القريحة مخرجة سهل التأليف ، الى سوء التكلف ، وسدلة  
التعمل»<sup>(١)</sup> .

(١) المازنة من ٢٤٣ ، ٢٤٤ .

فابو تمام - خضوعاً للصناعة وظهوراً بمظهر المجدد الاصيل - يعقد في البناء اللغوي ويسخف في تركيب العبارة ويعاظم في الكلام ، ويعلق الفاظ البيت بعضها ببعض «و» يداخل لفظة من اجل لفظة تشبهها او تجانسها ، وان اخل بالمعنى بعض الاخلال «<sup>(١)</sup>» فاذا ما اراد ان يعبر عن هذا المعنى البسيط « اذا خان الزمان اخا او صديقاً لك . ولم تتألم لذلك اشد الايلام فانك لم تؤد حق الصفاء والود ، وما ينبغي ان يكون من تبادل العواطف والمحبة بين الاصدقاء » وقع تحت تأثير الصنعة واستولت عليه ، ودفعته الى التعقيد في التعبير وسوء التأليف والمعاظلة فقال :

خان الصفاء اخ خان الزمان اخا عنه ، فلم يتخون جسمه الكمد

» فانظر الى اكثر الفاظ هذا البيت . وهي سبع كلمات اخرها قوله « عنه » ما اشد تشبث بعضها ببعض وما اقبح ما اعتمده من ادخال الفاظ في البيت من أجل ما يشبهها ، وهي قوله : « خان » و« يتخون » وقوله : « اخ » و« اخا » . واذا تأملت المعنى ، لم تجد له حلاوة ، ولا فيه كبير فائدة وهو : « خان الصفاء اخ ، خان الزمان اخا من اجله اذا لم يتخون جسمه الكمد »<sup>(٢)</sup> .

وانظر أيضاً الى تعبيره عن هذا المعنى « أيها اليوم الذي لم يصبني ولعب بها ، فأزال صبري ، وأذل تجلدي ، وشرد لهوي » ماذا يقول :

يا يوم شرذ يوم لهوي لهو بصباتي ، وأذل عز تجلدي

فيعقد التعبير تعقيداً يكاد يستر المعنى ، وتعجز معه الالفاظ عن ان تشاركنا مع الشاعر في فكره او احساسه . فالتشريد في البيت انما هو واقع على لهو قد شرذ وذهب والذي شرده وذهبه هو اليوم بصباته ، ولعبه بها فإفادة ذكر « يوم » في تعبيره « يوم لهوي » ولو استغنى عن ذكر اللفظة هذه لكان في ذلك صحة المعنى وايضاحه ، ولكنها الصنعة التي وسوست اليه ، ان يعيد ذكر كلمة « اليوم » لانه ذكرها اولاً ، وان يكرر كلمة « لهو » لانه ذكرها قبلاً . هذا الى ان الاستعارة في قوله « لهو بصباتي » زادت في تعقيد الكلام ، واكثرت من المعاظلة فيه .

ولا يقل تعقيداً عما سبق في العبارة ، وسوءاً في تأليفها ، قوله أيضاً :

(١) الموازنة ص ٢٧٧ .

(٢) الموازنة ص ٢٧٧ . ٢٨٨ جزء ١ .

يوم افاض جوى ، اغاض تغزيا خاض الهوى بحري حجاه المزبد  
 « فجعل اليوم افاض جوى ، والجوى اغاض تغزيا ، والتغزي موصولا به  
 « خاض الهوى » الى اخر البيت ، وهذا غاية ما يكون من التعقيد والاستكراه ، مع  
 ان « افاض » و« اغاض » و« خاض » الفاظ اوقعها في غير مواقعها ، وافعال غير  
 لائقة بفاعلها وان كانت مستعارة لان المستعمل في هذا ان يقال : قد علم ما بفلان  
 من جوى ، وظهر ما يكتمه من هوى وبان عنه العزاء ، وذهب عنه العزاء  
 والتغزي ، فاما ان يقال : فاض الجوى او افيض او غاض التغزي او اغيض فانه -  
 وان احتمل ذلك على سبيل الاستعارة - قبيح جدا ثم اضطر الى ان قال « بحري  
 حجاه المزبد » فوجد « المزبد » وخفضه ، وكان وجهه ان يقول : « المزبدين »  
 صفة للمحزين ، فجعله صفة للمحجي ، ويقال : انه اراد ببحري حجاه المزبد قلبه  
 ودماغه لانها موطنان للعقل ، وذلك محتمل ، إلا أنه جعل المزبد وصفا للمحجي ولا  
 يوصف العقل بالازباد ، وانما يوصف به البحر ، وهذا - وان كان يتجاوز في مثله -  
 فانه الوجه الاردا عدل به اليه ، وجنب الطريق عن الوجه الاوضح ، واذا تأملت  
 شعره وجدت اكثره مبنيا على مثل هذا واشباهه ، وفيما ذكرته من هذه الامثلة من  
 شعره ما ذلك على سواها <sup>(١)</sup> .

والنقاد الذين يريدون في القرن الرابع الرجوع بالادب الى طبيعته السمحة  
 البسيطة ومن أمثال الأمدي هم الذين لا يلتزمون عنراً لأبي تمام في تعقيد البناء  
 اللغوي كما في الامثلة التي سبق ذكرها ، لانه اكثر منها في شعره ، ولم يخن عن ابي  
 تمام شيئا ان اعتذر له اصحابه وانصاره بانه « غير منكر لفكر نتج من المحاسن ما  
 نتج ، وولد من البدائع مثل ما ولد ، ان يلحقه الكلال في الاوقات ، والزلل في  
 الاحيان ، بل من الواجب لمن احسن احسانه ان يسامح في سهوه ، ويتجاوز له عن  
 زلله فما رأينا احدا من شعراء الجاهلية والاسلام سلم من الطعن ، ولا من اخذ الرواة  
 عليه الغلط والعيب <sup>(٢)</sup> .

اذ يرد عليهم انصار البحري الذين يميلون الى البساطة في بناء العبارة الادبية  
 قائلين :

(١) الموازنة جزء ١ ص ٣٧٨ ، ٣٧٩ .

(٢) الموازنة جزء ١ ص ٣٥ ، ٣٦ .

« اما اخذ السهو والغلط على من اخذ عليه من المتقدمين والمتأخرين ففي البيت الواحد والبيتين والثلاثة ، وما سلم الشاعر الكثير من ذلك البنية ، وتعري منه حتى لا تؤخذ عليه لقطة ، وابو تمام لا تكاد تخلو له قصيدة واحدة من عدة ابيات يكون فيها مخطئا او مميلا ، او عن الغرض عادلا ، او مستعيرا استعارة قبيحة ، او مبهما بسوء العبارة والتعقيد حتى لا يفهم ، ولا يكون له مخرج ، مما لو عدناه لكان كثيرا فاحشا<sup>(١)</sup> .

والحقيقة ان تعقيد البناء اللغوي عند ابي تمام يوجد في شعره بكثرة ، وربما دعاه الى ذلك انه كان يغوص على غريب المعاني وفرياها ودقيقها ، فكانت تقصر به الالفاظ في معظم الاحيان - ان يشاركنا فيما يحس من معنى او يراود ذهنه من افكار . واذا كان ذلك التعقيد سببه جدّة المعنى ودقته فما عذر ابي تمام في تعقيد البناء اللغوي حينما يعبر عن الفكرة البسيطة المطروقة ؟ الظاهر انه لا عذر له ، وانما الامر كما لاحظ النقاد أنه يريد البديع فيخرج الى المحال ، أو يسيء تركيب العبارة ويعقدها ، وليس في الأمثلة التي قدمناها من الأفكار العميقة أو المعاني الدقيقة ما يدعو إلى المعاطلة والتعقيد ، وانما اتخذ ابو تمام التعقيد وسيلة الى الظهور بمظهر الجدة والاصالة حينما لا يستخرج المعنى الا بالاستنباط وكد الفكر : واتعاب الذهن في رد العبارة الى اصلها الطبيعي وترتيبها الذي تقتضيه قواعد النحو ، ونظم الكلام ، ان ذلك من قبيل قول الفرزدق :

وما مثله في الناس الا مملكا ابو امه حي ابوه يقاربه

هذا الى ان حرص ابي تمام على البديع يوقعه في اغلب الاحيان في تعقيد البناء اللغوي . بالاضافة الى تكلفه وعدم مسايرته لطبعه ، وما التعبير البسيط الا ترجمة للطبع . استمع الى قول علي بن عبد العزيز الجرجاني عن ابي تمام في هذا الصدد : « وربما افتتح الكلمة وهو يجري مع طبعه فينظم أحسن عقد ، ويختال في مثل الروضة الأنيقة حتى تعارضه تلك العادة السيئة فيتنسم أوعر طريق ، ويتعسف أحسن مركب فيطمس تلك المحاسن ، ويحور طلاوة ما قدم كما فعل أبو تمام في كثير من شعره<sup>(٢)</sup> »

(١) الموازنة جزء ١ ص ٤٩ ، ٥٠ .

(٢) الواسطة ص ٣٧

استمع الى قوله حينما يتكلف ويفارق طبعه ليظهر بمظهر التعمق والاصالة  
فيقع في التعقيد :

لولم يمّت بين اطراف الرماح اذن لمات اذ لم يمّت من شدة الحزن  
ارابت الى الالفاظ « يمّت » « مات » « يمّت » « اذن » « اذ » التي عقدت  
البيت واركبت بعض كلامه بعضا ؟

وليس اقل استكراهاً من ذلك قوله :

ابعد التي ما قبلها ابقدها مقام لحر ، قلت انت عجول  
وقوله :

وانا الفداء اذا الرماح تشاجرت لك ، والرماح من الرماح لك الفدا  
وقوله :

ذهبت بملهبه السباحة فالتوت فيه الظنون امذهب ام مذهب  
وقوله :

- فأسلم سلمت من الآفات ما سلمت سلام سلمى ومهما اورق السلم  
- المجد لا يرثى بأن ترضى بأن يرضى المؤمل منك الا بالرضا  
وقد سمعه اسحق الموصلي ينشد هذا البيت الاخير فقال له : « يا هذا ، لقد  
شقت على نفسك ان الشعر لا قرب مما تظن<sup>(١)</sup> » .

وقد يعقد ابونمام في البناء اللغوي ليغير من معالم بناء قديم سطا عليه ، او  
على ما يحمله من فكرة او معنى حتى يخفي ذلك السرق ، ويظهر بمظهر المبدع ذي  
الاصالة ، انظر اليه يغير معالم بيت بشار بن برد .

شربنا من فؤاد الدن حتى تركنا الدن ليس له فؤاد  
فيقول معقدا في العبارة :

غدت وهي اولى من فؤادي بعزمتي ورحت : بما في الدن اولى من الدن  
انه يكرر كلمة « اولى » ثم يكرر كلمة « الدن » وبشار وان كرر في بيته  
كلمة الدن فانه لم يعقد العبارة كما عقدها ابونمام بتكراره لها ، وشتان ما بين

التكرارين .

وها هو يسطوعلى معنى الشاعر ابي الهندي الذي ذكره في بيته .  
وتسرى سهيلا في السماء كأنه ثور ، وعارضه هجان الربرب

فلا يستطيع ايضا ان ينجو من التعقيد في العبارة اذ يقول :  
اراعسي من جوانبه هجانا سواما لا تريع الى المسيم  
واذ يقول :

اذا ما اغاروا فاحتروا مال معشر اغارت عليهم فاحتوته الصنائع  
ناقلا معنى الشاعر الذي يقول :

اذا اسلفتهن الملاحم مغنا دعاهن من كسب المكارم مغرم  
وحينا يقول :

صفراء صفرة صحة قد ركبت جثائه في ثوب سقم اصفر  
متبعا اوسارقا قول علي بن اديم الكوفي :

بيضاء رعبية صفراء من غير داء  
ويبدو التعقيد ايضا في مثل قوله :

الم نمت يا شقيق الجود من زمن فقال لي : لم نمت من لم نمت كرمه  
وقوله :

واشجبت ايامي بهمبر حلون لي عواقبه ، والصبر مر عواقبه  
وقوله :

قلنا من الرقيق ناقع الذوب الا ان يرد الاكباد في جمده  
وقوله :

يدي لمن شاء رهن لم يذق جرعا من راحتك درى ما الصاب والعسل

« فحذف عمدة الكلام ، واخل بالنظم ، وانما اراد ، يدي لمن شاء رهن ان  
كان لم يذق ، فحذف « ان كان » من الكلام فافسد الترتيب واحال الكلام عن  
وجهه » .

وكقوله ايضا :

هن عوادي يوسف وصواحيه فعزما فقدما ادرك السؤل طالبيه

وامثال هذا في شعره كثير مما ينبغي عنه قول القاضي الجرجاني : « ولو كان التعقيد والغموض يسقطان شاعرا لوجب الا يرى لابي تمام بيت واحد ، فانا لا نعلم له قصيدة تسلم من بيت او بيتين قد وفر من التعقيد حفظها ، وافسد به لفظها ، ولذلك كثر الاختلاف في معانيه ، وصار استخراجها بابا منفردا ينتسب اليه طائفة من اهل الادب . . . وانت لا تجد في شعر ابي الطيب بيتا يزيد معناه على هذا الغموض ، او تنعقد الفاظه تعقد ابیات الفرزدق ، فاما ديوان ابي تمام فمشحون بهذين القسمين ، ومن انصف حجزه حضور البيئة عن المنازعة<sup>(١)</sup> » .

والمتنبى يشرك ابا تمام في تعقيد البناء اللغوي وسوء تأليف العبارة ، والمعاظلة في كلماتها : وقد اكثر من ذلك في شعره وحمل عليه خصومه حملة شديدة من اجل ذلك .

انظر الى قوله :

ومن جاهل بي وهو يجهل جهله ويجهل علمي انه بي جاهل  
وقوله :

قلقت بالهم الذي قلقل الحشا قلاقل عيس كلهن قلاقل  
غثاءة عيشي ان تفت كرامتي وليس بغث ان تغث المأكّل

يقول ابو نصر المرزباني : « ثلاثة من الشعراء رؤساء ، شلشل احدهم :  
وسلسل الثاني ، وقلقل الثالث ، فالذي شلشل الاعشى وهو من رؤساء الجاهلية :  
وهو الذي يقول :

وقد غدوت الى الحانوت يتبعني شاو مثل شلشول شلشول شول

والذي سلسل مسلم بن الوليد ، وهو من رؤساء المحدثين قال :  
سلت وملت ثم سل سليلها فاتى سليل سليلها مسلولاً

والذي قلل المتنبي<sup>(١)</sup> « ... ويذكر البيتين السابقين للمتنبي

وانظر الى قوله :

ولست بدون يرمي الغيث دونه      ولا انتهى الجود الذي خلفه خلف  
ولا واحدا في ذا السورى من جماعة      ولا البعض من كل ولكنك الضعف  
ولا الضعف حتى يتبع الضعف ضعفه      ولا ضعف ضعف الضعف بل مثله الف

وقوله :

كيف ترثي الذي ترى كل جفن      رءاها غير جفنها غير راقى  
وعلق على هذا البيت بهذا القول : « ما زلنا نتعجب من قول مسلم بن الوليد  
سلت وسلت ثم سل سليلها      فأتى سليل سليلها مسلولاً  
حتى جاء المتنبي فملأ ديوانه من هذا الجنس فانسانا بيت مسلم<sup>(٢)</sup> » .

وانظر اليه يعبر عن هذا المعنى « اتوجع لاني لا ارى محاسن من احب ،  
وتوجعي أنني رأيتها فهويتها » فيعقد بناء العبارة هذا التعقيد :  
اوه من ان لا ارى محاسنها      واصل واهـ واوه مرآها  
وقوله :

لا خلق اسمح منك الا عارف      بك راء نفسك لم يقل هاتها  
وقوله :

وما انا وحدي قلت ذا الشعر وحده      ولكن لشعري فيك من نفسه شعر  
وقوله :

وسيفي لانت السيف لا ما تسله      لضرب ، ومما السيف منه لك الغمد  
ثم انظر اليه كيف يسيء تأليف العبارة ، ويعقدها بتأخير الجار والمجرور عن  
متعلقه ، والفصل به بين جار ومجرور آخر ومتعلقه ، وتقديم جار ومجرور ثالث على

---

(٢) شرح ديوان المتنبي ٢ ص ١٧٦

(١) التبيان جزء ٢ ص ١٧٦



متعلقة ايضا وبالفصل الطويل بين الفعل والفاعل والصفة والموصوف :  
جفخت وهم لا يجفخون بها بهم شيم على الحساب الاغر دلائل  
وكان ترتيب العبارة الطبيعي ان يقول « جفخت بهم شيم دلائل على الحساب  
الاغر ، وهم لا يجفخون بها » . ثم انظر الى قوله :  
فتبيت تستد مستدا في نيتها اسأوها في المهمة الانتفاء  
وقوله :

كفي اراني ويك لومك الوما هم اقام على فؤاد انجما  
ثم انظر الى الترتيب السيء الذي عقد قوله ، وحجب المعنى حتى لا يدرك الا  
بطول تأمل :

انى يكون ابا البرية آدم وابوك والثقلان انت محمد  
انه يريد ان يقول لممدوحه « انى يكون ادم ابا البرايا ، وابوك محمد وانت  
الثقلان » ففصل بين المبتدأ « ابوك » وبين خبره « محمد » « بجملة » « والثقلان انت »  
التي قدم فيها الخبر الثقلان « على المبتدأ » « أنت » وكان لتكرار كلمة الاب اثر ايضا  
في سوء التأليف وتعقيد البناء ولو أن ما وراء أبياته المعقدة من معان كان دقيقاً لطيفاً ،  
يستأهل الجهد العقلي الذي يبذل للوصول اليها لكان الامر وقتنا تعب يقابله الحصول  
على عظيم فكرة ، او رائع معنى ، ولكن المعاني التي سترها هذا التعقيد في العبارة  
معان بسيطة لا تستدعي ذلك ، ولا يعجز الشاعر عن التعبير عنها بعبارة بسيطة  
طبيعية ، ولكنه حب الظهور بمظهر الابتكار كما أسلفنا وارتداء ثوب الأصالة ، أو  
تغطية المعنى التافه بكبكة من الالفاظ السيئة الترتيب المعقدة البناء التي توهم  
القارئ او السامع بان وراءها ما وراءها وانها نتاج لشاعر عظيم ، واستمع الى  
القاضي الجرجاني كيف يتعرض لذلك فيقول :

« كيف يحتمل له اللفظ المعقد والترتيب المتعسف ، لغبر معنى بديع يفي شرفه  
وغرابته بالتعب في استخراج ، وتقوم فائدة الانتفاع بازاء التأذي باستماعه كقوله :  
وفسأوكما كالربع اشجاء طاسمه بان تسعدا ، والدمع اشفاء ساجحه  
ومن يرى هذه الالفاظ المائلة والتعقيد المفرط فيشك ان وراءها كنزا من  
الحكمة ، وان في طيها الغنيمة الباردة ، حتى اذا فتشها ، وكشف عن سترها ،

وسهر ليالي متوالية فيها حصل على ان « وفاءكم يا عاذلي بان تسعداني اذا درس شجاي ، وكلما ازداد تدارسا ازددت له شجوا ، كما ان الربيع اشجاء دارسه ، فما هذا من المعاني التي يضيغ لها حلاوة اللفظ ، وبهاء الطبع ، ورونق الاستهلال ويشح عليها حتى يلهل لاجلها النسيج ، ويفسد النظم ، ويفصل بين الباء ومتعلقها بخير الابتداء قبل تمامه ويقدم ويؤخر ، ويعمي ويصوص . ولو احتمل الوزن ترتيب الكلام على صحته فليل « وفاؤكم بان تسعدا اشجاء طاسمه كالربيع » او « وفاؤكم بان تسعدا كالربيع اشجاء طاسمه لظهر هذا المعنى المضمون به ، المتناس فيه ، فاما قوله : « والدمع اشفاء ساجه فخطاب مستأنف ، وفصل منقطع عن الاول وكأنه قال : « وفاؤكم والربيع اشجاء طسم والدمع اشفاء ما سجم »<sup>(١)</sup> .

ثم يعترف الجرجاني بالتعقيد في بناء الابيات السابقة ، ويسوء سبكها فيقول : « وما انكر ان يكون كثير مما عدته من هذه الابيات ساقطة عن الاختيار ، غير لاحقة بالاحسان وان منها ما غلب عليه الضعف ، ومنها ما اثر فيه التعسف ، ومنها ما خانته السبك ، فساء ترتيبه واخل نظمه »<sup>(٢)</sup> .

وواضح ان الشعراء الذين كانوا يميلون الى تعقيد البناء اللغوي لم يكونوا يرون ان ذلك من العيوب الفنية التي تطمس المحاسن ، بدليل انهم اخذوا يقلدون بعضهم بعضا في هذا الامر ، وما ذلك الا لاجابهم به ، وادلالهم على معاصريهم بانهم مخترعو مذهب ، واصحاب طريقة ومبتكرو اساليب . وليس هناك من شك في ان ابا تمام كان معجبا بمسلم بن الوليد ، وان ابا الطيب المتنبي كان - في الصدر الاول من حياته - معجبا بابي تمام متأثرا به في هذا الامر .

والى جوار هؤلاء المعجبين بالصنعة والتعقيد في بناء العبارة كان يوجد الشعراء الذين يميلون الى البساطة في التركيب اللغوي ، والى طبيعية العبارة مع المحافظة على الجودة ، وادراك الفنية واستيفاء غايتها ، وكان على رأس هؤلاء البحري الذي تحقق في شعره « حلاوة النفس ، وحسن التخلص » ووضع الكلام في مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب المأثي ، وانكشاف المعاني « لانه » اعرابي الشعر مطبوع ، وعلى

(١) الرسالة ص ٩٨

(٢) الرسالة ص ١٠٠

مذهب الاوائل ، وما فارق عمود الشعر المعروف ، وكان يتجنب التعقيد ،  
 ومستكره الالفاظ ، ووحشي الكلام ، فهو بان يقاس باشجع السلمي ومنصور  
 النعمري ، وايي يعقوب الخرمي . وامثالهم من المطبوعين اولى . . . فان كنت - ادام  
 الله سلامتكم - ممن يفضل سهل الكلام وقريبه ، ويؤثر صحة السبك ، وحسن  
 العبارة ، وحلو اللفظ وكثرة الماء والرونق فالبحتري أشعر عندك ضرورة «<sup>(١)</sup>» .  
 ويبتأ كان أبو تمام ينادي عن نفسه وشعره بقوله :

فكأنما هي في السماع جنادل وكأنما هي في القلوب كواكب  
 كان البحتري ينادي عن نفسه وعبارات شعره بقوله :

حزن مستعمل الكلام اختيارا وتجنبن ظلمة التعقيد  
 وركبن اللفظ القريب فادركن به غاية المرام البعيد  
 ويقول :

واللفظ حل المعنى وليس يربك الصفر حسنا يريكه ذهبه  
 فاسلوب البحتري ناصع شفاف يعني باستشارة الوجدان ، والاحاسيس  
 الدقيقة ، ليس فيه ركاسة او ابتذال ، ولا تعمل او تعقيد . ولغته اشد ما تكون نقاء  
 يخفي عنا جهده في الصنعة الفنية التي تصيد للمعاني ما يناسبها من صيغ صوتية ،  
 وتختار للمعاني الاثواب والابراد الواضحة اختيارا يساير فيه الطبع : فتخرج  
 العبارات بسيطة رائعة في الوقت نفسه . « ومتى اردت ان تعرف ذلك عيانا ،  
 وتستثبتته مواجهة فتعرف فرق ما بين المصنوع والمطبوع ، وفضل ما بين السمع  
 المنقاد ، والعصي المستكرة ، ودع ما يصدر به الاختيار ، ويعد في اول مراتب  
 الجودة ، ويتبين فيه اثر الاحتفال ، عليك بما قاله عن عفو خاطره ، واول  
 فكرته «<sup>(٢)</sup>» .

وذلك مثل قوله :

« اجدك ما ينفك يسرى لزينا خيال اذا آب الظلام تأوبا  
 سرى من اعالي الشام يجلبه الكرى هبوب نسيم الروض تجلبه الصبا

(١) الموازنة جزء ١ ص ٧٠٦ .

(٢) الوساطة ص ٢٥ .

وما زارني الا ولغت صباية  
وليلتنا بالجزع بات مساعفا  
ولو كان حقا ما اتاه لافقات  
علمتك ان منيت منيت موعدا  
وكنت ارى ان الصدود الذي مضى  
فوا اسفسي حتام اسأل مانعا  
سأنتي فؤادي عنك ، او اتبع الهوى  
اليه ، والا قلت اهلا ومرحبا  
يريني اناة الخطو ناعمة الصبا  
غليلا ، ولافتكت أسيراً معذبا  
جهاما : وان ابرقت ابرقت خلبا  
دلالا ، فما ان كان الا تجنبا  
وامن خوانا ، واعتب مذنبا  
الك ان استعفى فؤادي او ابي

ولنعرض بعض المعاني التي انفق فيها كل من ابي تمام والبحري ، ووزان  
فيها الامدي بينها حتى يتضح تماما ما قلناه من ان هناك اسلوبين من الشعر احدهما  
ينحون نحو البساطة في بناء العبارة ، والاخر يميل الى تعقيدها وتركيبها :

قال البحري في باب الشحوب والتغير من الاسفار :

ما تنكر الحسناء من متوغل في الليل يخلط اينه بسهولة  
قد لوحث منه السهوب واثرث في يمينته ، وعنسه وقتوده  
فلفضة السيف المحلى حسنه متقلدا ، ومضاؤه لحديده  
وقال ابو تمام في نفس المعنى :

لا تنكري شيمي فاني زائدي حزما حضار النائبات وشيمها  
فلقليل اظهر صقل سيف اثره فيدا ، وهذبت القلوب همومها  
والحادثات وان اصابك يؤسها فهو الذي انباك كيف نعيمها<sup>(١)</sup>

ومما قال ابو تمام في قتل الفراق للمفارق وسفك دمه :

قالوا الرحيل غذا لا شك ، قلت لهم الان ايقنت ان اسم الحمام غد  
كم من دم يعمجز الجيش اللهام بانوا استحكم فيه العرمس الاجد  
ما لامرئ خاض في بحر الهوى عمر الا وللبين منه السهل والجلد  
كانما البين في الحاحه ابداء على النفوس اخ للموت او ولد  
وقال البحري في نفس المعنى :

اما فتور حظك يوم ابقى تقليه فتورا في عظامي  
لقد كلفتني كلفا اعني به وشغلتنني عما املني

(١) الموازنة ج ٢ ص ٢٨٨ .

سيقتل في السير اذا رحلنا عليل كان مَرَضُ في المقام<sup>(١)</sup>

### تعقيد الاستعارة

كانت الاستعارة عند السلف ومن تبعهم تقوم - فضلا عن تحسين النظم ،  
وتزيين اللفظ - بمهمة الايضاح والتقريب ، ونقل المشاعر والاحاسيس نفلا امينا يثير  
في نفس المتقبل مثل ما في نفس الشاعر ، او شبيهه او ما يقاربه . وكان اعتمادها  
اكثر ما يكون على الصور الحسية المستوحاة من البيئة او ما شاع فيها من بسيط  
الخرافات ، اذ المحسوس اسهل ادراكا من المعنوي ، واقوى تمثيلا للمعنى او الفكرة  
وتثبيتا لها في نفس السامع او القارئ ، فالاستعارة القديمة كانت تقوم على الخيال  
الحسي ، وما يستطيع المتخيل ان يراه في الحياة من صور حسية هذا فضلا عن قربها  
من الاصل ، فكان الشاعر لا يفارق فيها بين الاصل والصورة تلك المفارقة الشاسعة  
التي تتعب الذهن ، وتكد القرينة لايجاد المناسبة وتبين الشبه بين الطرفين المستعار  
والمستعار له ، ولذلك كانت الاستعارة تنسم بقوة الدلالة وعمق الابعاء في شيء من  
الاقتصاد ، والاعتدال يباعد بينها وبين الغلو او الافراط . كما ان الشاعر لم يكن  
يحفل بها ، او يعمد اليها ، فلم تكن تأتي في شعر القدماء الا عفوا ، حين يستدعيها  
المعنى استدعاء ويلج في طلبها الحاحا . فالعرب « لم تكن تعباً بالتجنيس  
والمطابقة ، ولا تحفل بالابداع والاستعارة اذا حصل لها عمود الشعر ، ونظام  
القرين<sup>(٢)</sup> » فكانت الاستعارة تأتي السامع كقول زهير :

صحا القلب عن سلمى واقصر باطله وعري افراس الصبا ورواحله  
او كقول لبيد :

وغداة ربح قد كشفت وقرة اذ اصبحت بيد الشمال زمامها  
او كقول طفيل الغنوي :

وجعلت كوري فوق ناجية يقتات شحم سنامها الرحل  
او كقول ابي ذؤيب :

واذا النية انشبت اظفارها الفيت كل تيممة لا تنفع

(١) المرازقة ج ٢ ص ٥٩ ، ٥٧ .

(٢) الوساطة ص ٣٣ ، ٣٤ .

تأتي السامع خالية من كل تعقيد ، مبسطة ، لا تعمل فيها ولا تكلف ، قريبة جدا من الاصل موضحة له :

« وانما استعارت العرب المعنى لما ليس له اذا كان يقاربه ، او يناسبه ، او يشبهه في بعض احواله ، او كان سببا من اسبابه ، فتكون اللفظة المستعارة حينئذ لائقة بالشئ الذي استعيرت له ، وملائمة لمعناه<sup>(١)</sup> » .

فهذا مجرى الاستعارات في كلام العرب ، « وقد كانت الشعراء تجري على نهج منها قريب من الاقتصاد » ويرون انها « انما تصح . . . وتحسن على وجه من المناسبة وطرف من الشبه والمقاربة » .

ولكن بعض شعراء مدوسة البديع في العصر العباسي مالوا بالاستعارة عن طريقها التي كانت تسير فيه عند الشعراء الاقدمين : واحالوها من البساطة الى التعقيد ، ومن الاعتدال الى الافراط ومن الحسية الى التجريد ، ومن القرب الى البعد ، ومن قوة الدلالة والايحاء الى نوع من فتور الدلالة احيانا ومن صعوبتها احيانا اخرى . وعلى رأسهم ابونعمان الذي افراط في الاستعارة « وقد كانت الشعراء تجري على نهج منها قريب من الاقتصاد ، حتى استرسل فيه ابونعمان ومال الى الرخصة فأخرجه الى التعدي وتبعه أكثر المحدثين بعده ، فوقفوا عند مراتبهم من الاحسان والاسامة ، والتقصير والاصابة<sup>(٢)</sup> » .

والتعقيد في الاستعارة على ايدي المحدثين اتاها من وجوه عدة منها :

١ - الاحالة بالالفاظ والخروج بها عما توحى به من معنى اختصت به ، وذلك كما في قول ابي تمام :

يا دهر قوم من اخدعك فقد اضججت هذا الانام من خرقك  
فالاخدع في اللغة لفظة ترمز الى الكبرياء ، ومعروف لها هذا المعنى ، وذلك  
الايحاء يقول الفرزدق :

وكنا اذا الجبار صعر خده ضربناه حتى تستقيم الاخادع

(١) المازنة جزء ١ ص ٢٥

(٢) الوساطة ص ٤٢٩

ويقول الشاعر البحري :

فما رفع التصفح منك طرفا ولا مالت باخذعك الضبايع

ويقول ايضا :

وانسي وان ابلغتني شرف العلى واعتقت من ذل المطامع اخدعي

فالاخادع عند الشاعرين تفيد معنى الكبرياء ، وتوحي به ، والاستعارة قائمة على هذا المعنى عند الشاعرين بينما هي لا تحمل شيئا من هذا المعنى عند ابي تمام ، فهو يدعو الدهر الى ان يقوم من اخدعيه ، لان الانام قد ضجوا من خرقه ، ولم يقل ضجوا من كبريائه . وهذا تكلف من ابي تمام ، وخروج منه بالالفاظ عما هو معروف لها من مسار وإيماءات او رموز . مما جعل في استعارته نوعا من التعقيد ، وأبعدها عن الطبيعية والساحة .

٢ - البعد الشاسع بين الصورة والاصل : كقول ابي تمام ايضا

تحملت ما لو حمل الدهر شطره لفكر دهرنا اي عبايه أثقل

« فجعل للدهر عقلا ، وجعله مفكرا في اي العباين أثقل ، وما شيء هو ابعد من هذه الاستعارة ، وكان الاشبه والاليق بهذا المعنى لما قال : « تحملت ما لو حمل الدهر شطره » ان يقول : لتضعض أو لانهد ، او لأمن الناس صروفه ونوازله ، ونحو هذا مما يعتمد اهل المعاني في البلاغة والافراط ، وانما رأى ابو تمام اشياء يسيره من بعيد الاستعارات متفرقة في اشعار القدماء . . . لا تنتهي في البعد الى هذه المنزلة فاحتذاها واحب الابداع والاغراب بايراد امثاله فاحتطب واستكثر منها ، فمن ذلك قول ذي الرمة :

يمن يافوخ الدجى فصدعنه وجوز الفلا صدع السيوف القواطع

فجعل للدجى يافوخا وقول تأبط شرا :

نحز رقابهم حتى نزعنا وانف الموت منخره رثيم

فجعل للموت انفا ، وقول ذي الرمة :

يمز ضعاف القوم عزة نفسه ويقطع انف الكبرياء عن الكبر

فجعل للكبرياء انفا . . . وقول شاتم الدهر ، وهو احد شعراء عبد القيس :

ولما رأيت الدهر وعرا سبيله وأبدى لنا ظهرا اجب مسلعا

ومعرفة حصاء غير مفاضة عليه ولونا ذا عثانين اجدعا  
وجبهة فرد كالشراك ضئيلة وصعر خديه وانفا مجدعا  
فجعل للدهر ظهراً أجب ، ومعرفة حصاء ، ولوناً ذا عثانين ، وشبه جبهته  
بجبهة فرد ، وجعل أنفه أنفاً مجدعاً ، وهذا الاعرابي انما تلمح هذه الاستعارات في  
هجائه للدهر ، وجاء بها هازلاً<sup>(١)</sup> .

والحقيقة أن البون - في استعارة أبي تمام للدهر عقلاً ، وجعله مفكراً - شاسع  
جداً بين الأصل والصورة أو بين المستعار والمستعار له مما يجعل الانتقال بينهما أمراً فيه  
كبير مفارقة . وبالتالي يجعل الاستعارة معقدة لا يتوصل فيها الى المعنى المراد  
بسهولة ، ويجعلها فاترة الدلالة غثة باردة .

٣- الاغراب في الاستعارة : ويبدو ذلك واضحاً في مثل قول أبي تمام :  
وكم احرزت منكم على قبج قدها صروف النوى من مرهف حسن القد  
اذ جعل لصروف الدهر قداً قبيحاً ، وهذا على الرغم من غرابته دفعه الى أن  
يقابل فيذكر « حسن القد » وفي سبيل هذه المقابلة لا يأبه أبو تمام بتعقيد الاستعارة  
وكفوله أيضاً :

اذن للبستم عار دهر كأننا لياليه من بين الليالي عوارك  
فجعل الليالي كأنها عوارك ، وألبس عار الدهر كما يلبس الثوب ، والدهر مع  
ذلك لا نستطيع تصوره تصوراً حياً فأغرب في الاستعارة وجردها مما زاد في  
تعقيدها .

واتى الشاعر المتنبى فأعجب في صدر حياته بأبي تمام وأخذ يقلده في الافراط في  
الاستعارة وفي تعقيدها من مثل قوله :

مسرة في قلوب السطيب مفرقها وحسرة في قلوب البيض واليلب  
وقوله :

تجمعت في فؤاده همم ملء فؤاد الزمان احداها

(١) الموازنة ص ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ .



اذن الاستعارة في البيتين لا تجري على شبه قريب ولا بعيد ، فكيف يكون للطيب والبيض واليلب قلوب ، وكيف يكون للزمان فؤاد . وهاتان الاستعارتان مما أخذهما النقاد على المتنبي كما أخذوا أمثالهما على أبي تمام من قبله . ولكن المعجب أن صاحب الوساطة يحاول أن يدافع عن المتنبي فيها فيقول : « هذا ابن أحر يقول :

ولمت عليه كل معصفة هوجاء ليس للبها زير  
فما الفصل بين من جعل للريح لباً ، ومن جعل للطيب والبيض قلباً ؟ وهذا أبو رميلة يقول :

هم ساعد الدهر الذي يتقى به وما خير كف لا تنوء بساعد  
وهذا الكميت يقول :

ولما رأيت الدهر يقلب ظهره على بطنه فعل الممعك في الرمل  
فهؤلاء قد جعلوا الدهر شخصاً متكامل الأعضاء ، تام الجوارح ، فكيف أنكرت على أبي الطيب أن جعل له فؤاداً<sup>(١)</sup> .

فصاحب الوساطة يريد أن يساوي بين استعارة المتنبي المعقدة عندما قال : « ان مفرق رأس أخت سيف الدولة كان مسرة في قلوب الطيب ، الذي تغطيت به ، كما أن الخوذات قد ذهبت نفسها حشرات ان حرمت من لبس الفتاة لها : لأنها لا يلبسها الا الرجال عادة » وبين قول ابن أحر « ان الريح التي تهب دون أن يزجرها لبها قد ولمت عليه وقول أبي رميلة : « هم ساعد الدهر » وقول الكميت : « ان الدهر قلب ظهره على بطنه كالמעك » . ويحتج لهذه المساواة بان « هؤلاء قد جعلوا الدهر شخصاً متكامل الأعضاء ، تام الجوارح ، فكيف أنكرت على أبي الطيب ان جعل له فؤاداً في قوله :

« تجمعت في فؤاده همم ملء فؤاد الزمان احداها  
وهو لا يرى فارقاً بين من جعل للريح لباً ، ومن جعل للطيب والبيض قلباً .  
الا أن قياس الجرجاني هنا مع الفارق كما يقول المناطقة أو الفقهاء . فبيت ابن أحر

---

(١) الوساطة ص ٤٧٩ ، ٤٢٠ .

لم يأت السخف من وصف الريح بأن لبها لم يزرها وتركها تهب معصفة هوجاء لأن هذا وصف رائع ، ودلالة الاستعارة فيه قوية ، وإنما أتاه السخف من المبالغة الكاذبة التي نحسها في ادعاء الشاعر أن الريح المعصفة قد ولت على المرثي . وقول أبي ريملة : أن ممدوحه ساعد الدهر والدهر كف . وإن الكف لا تستطيع شيئاً بغير الساعد الذي يستقل بها - على ما فيه من بعد وغرابة - يشعنا بقوة الممدوحين ، وفيه قوة تصوير . أما بيت الكميت الذي وصف فيه الزمن « بأنه يقلب ظهره على بطنه كالملعك » فليس للاستعارة فيه قيمة ذاتية ، وإنما أتاه الجمال من الصور المتحركة التي يعبر عنها ، فهو تعبير حركي . فأين هذا من استعارتي المتني اللتين نجد فيهما التكلف والاحالة والكذب التي جره إليها الحرص على الصناعة البديعية ( المطابقة ) ، ولئن جاز أن نقبل حسرة البيض واليلب فما أظن أن هناك ذوقاً فنياً يقبل « مسرة قلوب الطيب » أو يرضى عن المبالغة والاسراف السخيف في قوله « أن إحدى همم ممدوحه ملء فؤاد الزمن » . فهذه أمور كما قال الجرجاني نفسه « متى اتبع فيها الرخص وأجريت على المسامحة . أدت إلى فساد اللغة ، واختلاط الكلام . وإنما القصد فيها التوسط والاجتزاء بما قرب وعرف ، والاقتصاد على ما ظهر ووضح »<sup>(١)</sup> .

### إنقال الصورة بالمحسنات البديعية :

لقد شغف أبو تمام بالبديع ، واتخذ مذهباً وطريقة عرف بها ، وبالاغفال فيها . أنه يريد لكل بيت من قصيدته ألا يخلو من استعارة أو طباق أو جناس ، ضارباً عرض الحائط بكل ما تتطلبه الفنية من طرق أداء ، ووسائل تعبير ما دام هوسه بالبديع قد قضى مأربه به ، وأدرك غايته ، ولا عجب فهو التلميذ المخلص لمسلم بن الوليد الذي يقول :

يفشى الوغى وشهاب الموت في يده يرسمي الفوارس والأبطال بالشعل  
يفتر عند افتراس الحرب مبتسماً إذا تغير وجه الفارس البطل

فاستاذ أبي تمام يرى سيف ممدوحه شهاباً متقدماً وهو ليس شهاباً فقط ، بل هو شهاب الموت الذي يلقي بالشعل والنيران على الأعداء فلا يبقى منهم ولا ينذر ، وإذا

(١) الوساعة ص ٤٢٢ .

افتقرت الحرب عن أنيابها العصل الكريمة فان عمدوحه يفتر ثغره عن الابتسامة الحلوة التي تدل على أنه لا يابه للأعداء ، ولا يخجل بهم ، وعلى أنه مسرور لادراك غايته من الانتصار والتفوق من ناحية أخرى ، وهذا الافتراق يقابله من ناحية أخرى تغير وجه الفرسان الأبطال لوطاة القتال وشدته .

وهكذا ملأ مسلم اطار الصورة بمختلف المناظر ، وعديد المحسنات ، فهناك المجاز الذي مال بكلمة « الشهاب » عن معناها اللغوي الخاص ، الى معنى آخر هو سيف الممدوح . وهناك الجناس بين قوله « يفتر » وبين قوله « افتراق » وهناك المقابلة بين الابتسام والعبوس والمشاكلة بين افتراق ثغر الممدوح عن الابتسامة وافتراق الحرب عن أنيابها العصل .

ولكن مسلماً مع ملئه اطار الصورة بالمحسنات البيديعة استغل هذه المحسنات في تحقيق نوع جميل من الموسيقى لأبياته ، وفي الملاءمة بين الأصوات ومعانيها ملائمة حققت له الكثير من الفنية ، وروعة التصوير ، ولم تكن المسحنات وكبتها سببا في تغليف المعنى أو حجبها أو إلحاق الضيم به .

والتلميذ كما قلنا معجب بالاستاذ وبطريقته ، وببديعه وجديده ، فيدفعه الاعجاب الى التقليد ويجره الى المحاكاة ، ولكنه يتوغل ويبالغ ويسرف في افعال أبياته بالمحسنات بل يحاول أن يملأ جلدة البيت بكل ما تتسع له من بديع ولو أدى ذلك إلى التعقيد ولو حجب المعنى ، ولا يبالي في سبيل ذلك بضياع الكثير من الفنية ، وجفاف المائدة . انظر الى قوله :

ما مات من كرم الزمان فانه يحيا لدى يحيى بن عبد الله

فستجد في اطار البيت المجاز الذي يحيى ميت الكرم ، وستجد التلاعب بالألفاظ والخذاع بها فالممدوح واسمه « يحيى » لا بد أن يحيا الكرم الميت بسبب جوده وكثرة اعطائه العفاة ، وستجد المقابلة بين « مات » و « يحيا » انه المجاز والجناس والطباق مجتمع كلها في بيت واحد ليقول أبو تمام أن عمدوحه بعث الكرم وأحياء . وإذا لم يستطع أبو تمام أن يجمع الأنواع الثلاثة من البديع في بيت واحد فما عليه أن يكثر النوع الواحد فيجانس بثلاثة ألفاظ بدلاً من لفظتين كما يفعل معظم الشعراء ، لا بد من أن يمتاز عنهم ، ولا بد أن يرميهم كل يوم بجديد من الجناس حتى ولو لم يكن

المعنى يطلبه ، أو يكن ذلك الجنس يزيد في المعنى شيئاً أو يزيد في تصويره :  
سلم على الريح من سلمى بذى سلم عليه رسم من الأيام والقدم  
ولا مانع من أن يكون الجنس بست كلمات بدلاً من كلمتين :  
فاسلم سلمت من الآفات ما سلمت سلام سلمى ومهما أورك السلم  
وما دام أبو تمام قادراً على كبكة المجاز والجناس والطباق في بيت واحد فما باله  
لا يفعل :

أراك أكبرت أدماني على الدمن وحلي الشوق من باد ومكتمن  
فالشوق يحسم ويحمل على سبيل المجاز ، و « أدمان » و « دمن » يجانسان  
بينهما والطباق بين « باد » و « مكتمن » . ويجمع الثلاثة أيضاً في قوله :  
رب خفض تحت السرى ، وغناء من غناء ، ونضرة من شحوب  
فالسرى تحته الخفض والفنى ، والمجانسة بين « غناء » و « غناء » والمقابلة بين  
« النضرة » و « الشحوب » وقوله :

تكاد مغانيه تهش عراصها فتركب من شوق الى كل راكب  
يرى أقبح الأشياء أوبة أمل كسته يد المأمول حلة خائب

فمغاني الممدوح لا تكاد تنتظر العفاة ومجتدي العطاء ، وإنما هي مشوقة  
اليهم ، وهذا الشوق يكاد يدفعها الى الركوب الى السائلين والقاصدين . والممدوح  
حريص كل الحرص على ارضاء السائلين والطلابين ، ويرى من القبح الشديد منظر  
المؤمل الذي يثوب خائباً لم يلق ما كان يؤمله من كثرة العطاء . وفي البيت الثاني  
نرى المجاز واضحاً في تصوير ما تعطيه يد الممدوح بالكسوة . والطباق بين « أمل » و  
« خائب » والجناس بين « أمل » و « مأمول » . ويمدح أبو تمام : بأن الممدوح البس  
نعمة بيضاء ، فوق مجده الأبيض ، ومن أجل ذلك حسده الحاسد وامتلأ قلبه  
بالحقد الأسود . فيقول :

البست فوق بياض مجدهك نعمة بيضاء تسرع في سواد الحاسد  
فيستعير الثوب للمجد وللنعمة اللتين كانتا سبباً في أن عمدوحه غدا محسداً ،

ويستعير السواد لحدق الخاسد على ممدوحه . ليقابل بين « البياض » و « السواد » وليجانس بين « بياض » و « بيضاء » ليجمع ذلك كله في بيت واحد .

والدنيا يضطرب فيها الناس لقضاء الحجاج ، ويسعون وراء الرزق طوال الفصول الثلاثة من العام ، الصيف والخريف والشتاء ، فاذا دخل الربيع بمباهجه ، واتخذت الأرض زخرفها وتزينت وكساها النور ، غدت الحياة للمتعة والابتهاج ، بما في الكون من مناظر وجمال .

دنيا معاش للسورى حتى اذا حل الربيع فانما هي منظر أضحت تصوغ بطونها لظهورها نوراً تكاد له القلوب تنور وهذا الجمال في الطبيعة وفي الكون لا يصرف أبا تمام الشاعر عما ولع به من صنعة ، وما أغرم به من بديع فيستعمل المجاز في البيت الثاني اذ يجعل بطون الأرض حائكاً ماهرأ يفتن في لباس ظهور الأرض حلالاً من الأزهار والورود ، ولا يفوته أن يطابق بين « البطون » و « الظهور » ويجانس بين « نور » و « تنور » ويجمع ذلك كله في بيت واحد<sup>(١)</sup> .

والشاعر يقف على الأطلال فتهيجه الذكرى ، ويرح به الشوق ، ويدفعه الى سؤاها ، ولكن الديار تستعجم ولا تكلمه ، ولا تحجب عن سؤاله فيبكي بكاء الحزين ، وهذا البكاء نفسه هو الاجابة ، لأن الدموع انهمرت وسالت مدفوعة بالشوق نفس الشوق الذي دفع الشاعر الى السؤال ، فالسؤال والجواب عن الشوق انبعثا وبه تحركا ، فلا غرو أن يكون الشوق سائلاً ومجيباً ، استمع الى أبي تمام يعبر عن ذلك بقوله :

من سجايا الطلل الال تحييا فصواب من مقله أن تصوبا  
فاسألنها ، واجعل بكاك جوابا نحمد الشوق سائلا ومجيبا

حتى في هذا المعنى العاطفي المثير للشاعرية ، والذي اعتاد الشعراء بازائه وبازاء التعبير عنه أن يندفعوا مع شاعرهم ، وإن يسترسلوا مع طباعهم وعوافهم ، يقف أبو تمام ليتصيد الطباق بين « سائلاً » و « مجيباً » وليجانس بين « اسألنها » و « سائلا » وليشخص الشوق ماثلاً حياً يسأل ومجيب . انها الرغبة في الصنعة ، والاعرام بالمحسنات تظني على الطبع ، وتحمر الشاعر الى الجمع بين المجاز

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي . شوقي ضيف .

والطباق والجناس في بيت واحد . ولو أدى ذلك الى صرف الشاعر عن الاندفاع مع تيار الطبع والاحساس والى وقوع معناه في ظلمة التعقيد والغموض .

وإذا ما ارتحلت الحبيبة واسمها « سعاد » فلا بد أن يستغل أبو تمام اسمها ليشخص النوى ويسعدها ، ولا بد أن يجعل حبيته طوع الأماكن في السفر حتى يقابل بين هذه الأماكن ويجعلها متهمة منجدة فيقول :

سعدت غربة النوى بسعاد فهي طوع الاتهام والانجاد  
فالنوى خلعت عليها صفات الاحياء فسعدت ، وهذا التشخيص مجاز ،  
وهناك الجناس بين « سعدت » و « سعاد » كما أن هناك المقابلة بين « الاتهام » و  
« الانجاد » كل ذلك في بيت واحد . وكل هذا تكلف من الشاعر ، وتصيد متعمد  
للمجاز والجناس والطباق ، وادلال بالمقدرة على الصنعة ، لا يزيد شيئاً في المعنى ،  
ولا يضيف روعة الى تصويره ، ويمنح الفنية الحقة من ادراك غايتها .

#### نسبة الفلسفة والغموض الى أبي تمام :

أغرم أبو تمام بالصنعة البديعية كما قدمنا ، وأوغل فيها وبالغ ، وأراد لكل  
قصيدة من قصائده بل لكل بيت من أبياته ألا يخلو من جناس ، أو طباق ، أو مجاز ،  
كما كان ينتهز كل فرصة تواتيه ليجمع في البيت الواحد بين أنواع متعددة من  
البديع ، أوليكرر نوعاً واحداً ان لم تتح له فرصة الجمع بين المتعدد من المحسنات  
البديعية . وأضاف الى ذلك تصيد المعاني الغريبة ، والقصد الى الأفكار الدقيقة التي  
تستخرج بالغوص والفكر ، كما حاول أيضاً المبالغة في توليد المعاني واستفاد ما  
تركه السابق فيها ، وحصر نفسه في تفاصيل معاني شعر الأقدمين وطرق أدائهم ومع  
ذلك فقد كانت عنده الرغبة المسرقة في الظهور بمظهر الاصاله ، والولع بالجدد ،  
والايتان بالبديع الطريف هذا فضلاً عما أخذ به نفسه من التشقق بثقافة العصر وما  
تحتويه من فلسفة وعلوم .

كل ذلك دفع بالشاعر الى الغموض في أفكاره ، والالتواء بمعانيه ، وسترها  
وحجبها حتى أصبح لا يفهم إلا بعد بذل الكثير من اتعاب الذهن ، وكد الحاطر ،  
والحمل على القرينة حلاً ينفر القارىء في بعض الأحيان ، ويصرفه عن شعره أحياناً  
أخرى . وإذا ما عاود قراءة شعره فإن الحجب التي تستر معانيه كانت تحول بينه وبين

الاستمتاع بها واجترارها في سهولة أو يسر .

مدح عبد الله بن طاهر بقصيدة منها :

أهـن عوادي يوسف وصواحيه فعزما ، فقد ما أدرك السؤل طالبه  
أعاذلتي ما أحشن الليل مركباً وأحشن منه في الملمات راحبه  
دعيني على أخلاقي الصم للتي هي الوفر ، أو سرب ترن نواده  
فان الحسام الهندواني اثما خشوته ما لم ثقلل مضاربه

فقليل له : « لم لا تقول ما يفهم ؟ . فأجاب : لم لا تفهم ما يقال ؟ » فهذه  
الاجابة من أبي تمام تدل على أنه يرى أن الشاعر يجب أن يعلو بمستواه الفني ، وأن  
يخلق في الأجواء التي يريد بها بغض النظر عن الجمهور الأدبي ، فان على هذا  
الجمهور أن يرتفع الى مستوى الشاعر حتى يفهم ما يقول . وربما كان هذا الغرور  
من أبي تمام سبباً في تماديه في الغموض ، أو في اعتزازه به على الأقل ، ورضاه  
عنه . . .

وقد أوجد هذا الغموض من الشاعر رد فعل شديد من قبل النقاد ، وجمهور  
المتأدبين الذين ثقفوا بالقديم من الشعر الذي تغلب عليه الطبيعية والوضوح ،  
والعدوية والسلامة وهو الشعر الذي كان يمثل البحرى الذي ينسب الى « حلاوة  
النفس . . . ووضع الكلام في مواضعه ، وصحة العبارة ، وقرب الماتى ،  
وانكشاف المعنى » وهذا الجمهور كان من الكتاب ، والاعراب ، والشعراء  
المطبوطين ، وأهل البلاغة ، وقد حمل هذا الجمهور ، وهؤلاء النقاد على أبي تمام  
حملة شديدة ، ورموه بأنه « شديد التكلف ، صاحب صنعة ، ويستكره الألفاظ  
والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم ، لما فيه من  
الاستعارات البعيدة ، والمعاني المولدة » . فالاستعارات البعيدة والمعاني المولدة كانتا  
اذن من الأسباب الدافعة لأبي تمام الى الغموض بالإضافة الى التكلف والصنعة .  
والحق أن التكلف والصنعة لا يكونان الا على حساب المعنى ، واخضائه واحيف عليه  
في سبيل بهرجة اللفظ والتلاعب به ، فأبو تمام كان يجانس لأدنى ملابسة ، وكان  
يتلاعب بالألفاظ ، ويبعث بها عبثاً لا مناسبة بينه وبين المعنى ، ان لم يعمل على  
حجبه وسره ، « فاذا مر بالمكان المسمى « قران » وقف أمامه لتقر عين الخليفة  
بالانتصار فيه ، واذا مر « بالاشترين » فلا يد أن « تشتتر » عين الشرك و« تصطلم »

كل هذا ليسر الخليفة ، وليفهم الخليفة ما يقال له . ومن أجل هذا أيضاً يكون  
« سيف الخليفة » « خليفة الموت » استمع اليه يقول :

سيف الأنعام الذي سمته هيته لما تحرم أهل الأرض مخترماً  
ان الخليفة لما صال كنت له خليفة الموت فيمن جار أو ظلماً  
قوت بقران عين الدين واشتريت بالاشتريين عيون الشرك فاصطلمها  
ويموت العظيم فيقف أبو تمام يندبه أو يرثيه ، وقد كان العظيم سمحاً كريماً  
أحياً « مذهب الساحة والكرم ، فلما مات مات بموته الكرم وماتت الساحة ،  
ويتردد أبو تمام أمام كلمة مذهب ويحار ، بل يتظاهر بالحيرة ، هل الميت هو  
« مذهب » الساحة ، أو الميت هو « مذهب » الساحة بعينه ثم يقول :

ذهبت بمذهبه الساحة فالتوت فيه الظنون أمذهب أم مذهب  
وأنت ترى أن الظنون لم تلتو وانما التوى بها أبو تمام التواء لم يزد المعنى  
شيئاً ، فقد مات السمع الكريم وكفى ، ولكن أبا تمام يريد أن يتعالى على أضرابه ،  
يفهمهم أنه عرف ما لم يعرفوا ، ووقف على ما لم يستطيعوا أن يقفوا أمامه <sup>(١)</sup> .  
ويتضح ذلك في مثل قوله :

فالشمس طالعة من ذا وقد أفلت والشمس واجبة في ذا ولم تحب  
وقوله :

فأنت لديه حاضر غير حاضر بذكر ، وعنه غائب غير غائب  
وقوله :

غربت خلائقه وأغرب شاعر فيه فأحسن مغرب في مغرب  
وبعد البديع والصنعة وتكلفهما يأتي توليد الأفكار والمعاني فتكون المبالغة فيه  
سبباً في تغليف المعنى وغموضه مما يضطر الشاعر الى التدليل على معناه وشرحه بما  
يشبه أن يكون قياساً منطقياً ، وذلك كقوله الذي قدمناه :

---

(١) بلاغة لرسطوص ١٠٠ .



وإذا أراد الله نشر فضيلة طويت أتاح لها لسان حسود  
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العود  
فالمعنى جميل حقاً ، ولكن الغرابة تأتيه من أن الفضيلة : لا تشيع الا على  
لسان الرذيلة أو على لسان حسود كما يدعي الشاعر ، وهذه الغرابة تدفع الشاعر الى  
التدليل على صحة القضية ، والاتيان لها بالمأثـل والنظير فلا يسع الشاعر الا أن يأتي  
بالمأثـل الحسي الذي لا تستطيع الا التسليم به ، وهو النيران التي تحرق العود فتحيله  
دخاناً ولولا تلك النيران ما شمنت ارجأ ، ولا تنفست ريحاً زكية تدل على أن الذي  
يحرق اغما هو طيب من الأعواد ، ولكي لا يكون القياس منطقياً صرفاً فالشاعر يلجأ  
الى القياس المضمر الذي لا يحتاج الا الى المقدمة الصغرى والدليل عليها ، واما  
المقدمة الكبرى فتحذف .

وبعد أن يعرف أبو تمام المنطق هو واضرا به يتعاملون باستعماله حتى كان من  
أبي تمام أن يقول :

فالمجد لا يرضى بأن ترضى بأن يرضى المؤمل منك الا بالرضا  
وحتى قال له إسحاق الموصلي حين سمعه : « يا هذا لقد شددت على  
نفسك » . ثم يأتي دور الاستعارات البعيدة ، المعنة في الاغراب لتسهـم كذلك  
بدورها في غموض معاني الشاعر الذي يستعير المعنى لما لا يقاربه أو يناسبه ، أو  
يشبهه في بعض أحواله أو يكون سبباً من أسبابه فتكون ألفاظه المستعارة غير ملائمة  
للمعنى الذي استعيرت له ففدا كما وصفه ابن رشيق :

« يأتي للأشياء من بعيد ، ويطلبها بكلفة ، ويأخذها بقوة » . استمع الى  
قوله :

أترى الفراق يظن أنسي غافل عنه ، وقد لمت يدها لميسا  
والى تعليق الأمدى على هذا البيت بقوله : « ما زلت أسمع الشيخ من  
أصحاب أبي تمام المتعصبين له دون من سواهم ، يقولون أي شيء أراد أن يصنع  
بالفراق يقطع يديه أو رجله أو يصلبه على جذع »<sup>(١)</sup> . ولا شك أن جعله للفراق يدا

(١) الموازنة جزء ٢ ص ٤٢ .

تلمس ليساً من بعيد استعارة تدفع إلى مثل قوله :

وكان أفئدة النوى مصدوعة حتى تصدع بالفراق فؤادي  
فأفئدة النوى المصدوعة تشبه قد صروف النوى في قوله :

وكم أبرزت منكم على قبح قدها صروف النوى من مرهف حسن القد  
« وما أظن أحداً انتهى في » الجهل والعي والكلفة ، وضيق الحيلة في  
الاستعارة إلى أن جعل لصروف النوى قدأ وأفئدة مصدوعة غير أبي تمام «<sup>(١)</sup> .

وقد ذكرت له أمثلة عديدة للاستعارات التي باعد فيها بين الأصل والصورة  
حتى خرج إلى حد الغموض والأغراب في الحديث عن « اللفظ والمعنى » وعن  
« الصور الشعرية » وذكرت تعليق النقاد عليها فلا داعي لذكر أمثلة لها مرة أخرى .

ويأتي دور استعمال الشاعر للألفاظ المهجورة ليسهم ذلك بدوره أيضاً في  
غموض معناه . استمع إلى قول القاضي الجرجاني يصفه حيناً يستعمل هذه الألفاظ  
: « فإن أظهر التعجرف ، وتشبه بالبدو ، ونسي أنه حضري متأدب ، وقروي  
متكلف جاءك بمثل قوله :<sup>(٢)</sup> » ويذكر له هذه الأبيات :

قد قلت لما اطلختم الأمر وانبعث عشواء تالية غيباً دهايساً

فغنيقها يعضيدها ، ووشيجها سعدانها ، وزميلها تنومها

إن الأشياء إذا أصاب مشذب منه اتمهل ذرا ، وأس أسافلا

وحادث أخرق داويته رداة داهية درديس

ومزحزحاتي عن ذراك عوائق أصحرن للعنفير المؤبد

(١) الموازنة جزء ٢ ص ٤٩ .

(٢) الوساطة ص ٧٧ ، ٧٣ .

مقابل في ذرى الأذنواء منصبه عيصا فعيصا ، وقدموساً فقدموساً  
ثم لا تعجبه هذه الألفاظ من أبي تمام فيقول : « فان رام أحدهم الاغراب ،  
والاقتداء بمن مضى من القدماء لم يتمكن من بعض ما يرومه ، الا بأشد تكلف ،  
وأتم تصنع ، ومع التكلف المقت ، وللنفس عن التصنع نفرة ، وفي مفارقة الطبع  
قلة الخلاوة ، وزهاب الرونق وإخلاق الديباجة ، وربما كان ذلك سبباً في طمس  
المحاسن كالذي نجده كثيراً في شعر أبي تمام ، فانه حاول من بين المحدثين الاقتداء  
بالأوائل في كثير من ألفاظه ، فحصل منه على توعير اللفظ ، فقيح في غير موضع من  
شعره . . . فتعسف ما أمكن ، وتغلغل في التعصب كيف قدر ، ثم لم يرض بذلك  
حتى أضاف اليه طلب البديع ، فتحمله من كل وجه ، وتوصل اليه بكل  
سبب » (١) .

وقد يأتي الغموض الى أبي تمام من الاشارات التاريخية أو الأدبية الغامضة :  
وذلك مثل قوله في ترك البكاء على الديار والنهي عنه :

ان كان مسعود سقى أطلالهم سيل الشئون ، فلسنت من مسعود  
ظعنوا فكان بكاي حولا بعدهم ثم أرعويت ، وذاك حكم ليبد  
أجدر بجمرة لوعة اطفأوها بالدمع ان تزداد طول وقود  
ويعلق الأمدي على البيت الأول بقوله : « قوله : ان كان مسعود ، يعني  
مسعوداً أخا ذي الرمة ، ولا يعرف له بيت واحد بكى فيه على الديار . وهذا من  
معاني أبي تمام الغامضة التي يسأل عنها ، وما زلت أرى الناس قديماً يخطون فيه ،  
وإنما ذكر مسعوداً ، لأنه كان ينهى ذا الرمة ، عن البكاء على الديار ، وذلك قول ذي  
الرمة :

عشية مسعود بقول وقد جرى على لحيتي من واكف الدمع قاطر  
أفي الدار تبكي إذ بكيت صباية وانت امرؤ قد حلمتلك المعاشر  
فأراد أبو تمام : ان كان مسعود الذي أنكر على ذي الرمة البكاء ، ونهاه عنه -  
قد رأى أن البكاء أحسن بعد أن كان عنده غير حسن - فلسنت منه ، وذلك كقول

(١) الرسالة ص ١٩ .

القاتل : ان كان حاتم قد شح فلست منه ، أي ان كان بعد كرمه وجوده قد رأى أن  
 البخل حسن فلست مقتدياً به . وكان هذا عند أبي تمام أبلغ من أن يقول : ان كان  
 غيلان سقى أطلاهم - يعني ذا الرمة - فلست منه <sup>(١)</sup> . فإشارة أبي تمام الى مسعود  
 وقصته مع أخيه ذي الرمة ونبيه إياه عن البكاء في الديار كل ذلك جر الغموض الى  
 معناه ، أو جر معناه الى الغموض اذ ليست القصة من الشهرة بحيث تكون الإشارة  
 اليها أمراً سهلاً واضحاً . وكذلك اشارته الى لبيد « في قوله : « وذاك حكم لبيد »  
 زادت المعنى غموضاً ، فليس كل قارئ أو سامع قد سمع قول لبيد أو قرأه والحكم  
 الذي يقصده أبو تمام هو الذي في قول لبيد :

الى الحول ثم اسم السلام عليكم ومن ييك حولاً كاملاً فقد اعتذر  
 وقد يأتي الغموض الى أبي تمام من مخالفة مذاهب العرب وتقاليدهم .  
 المعروفة في الكلام والشعر :

ويبدو ذلك في مثل قوله :

أجدر بجمرة لوعة اطفأها بالدمع ان تزداد طول وقود  
 والأمدى يعلق على هذا البيت بقوله انه « غلط بين » ، لأنه أتى فيه بما يخالف  
 مذهب أهل الجاهلية والاسلام والأمم كلها ، لأنهم مجمعون على أن في البكاء راحة  
 من الكرب وتبريداً لحرارة الحزن ، وتخفيفاً من لاعج المصيبة و « طول فحود » أولى  
 بالصواب من « طول وقود » لو كان بنى المعنى عليه <sup>(٢)</sup> . ومن غير شك أن مخالفة  
 الشاعر أو الأديب للعرف اللغوي السائد المتوارث أمر يدفع المعنى الى الغموض فإذا  
 كان من المعروف أن الدمع يطفىء اللوعة ، وكان ذلك - بالنسبة للجمهور الأدبي -  
 كالشيء المقرر المسلم به فانه من الصعب أن يفهم بيت أبي تمام السابق الذي يعمل  
 الدمع يزيد من حرارة اللوعة .

ومثل هذا البيت السابق في تغليف المعنى بسبب مخالفة العرف اللغوي ما ذكره  
 أبو تمام من وصف الحلم برقة الحاشية ومن المعروف أن الشعراء تصف الحلم  
 « بالعظم والرجحان والثقل والرزانة » كما في قول عدي بن الرقاع :

(١) الموازنة جزء ١ ص ٥٢٤ .

(٢) الموازنة جزء ١ ص ٥٢٥ .

أبت لكم مواطن طيبات وأحلام لكم تزن الجبالا  
وكما في قول الفرزدق :

أحلامنا تزن الجبال رزانة ونخالنا جنا اذا ما نجهل

« وأيضاً فإن البرد لا يوصف بالرقّة ، وإنما يوصف بالمثانة والصفاقة . . . . وأبو تمام لا يجهل هذا من أوصاف الحلم ، ويعلم أن الشعراء اليه يقصدون ، وإياه يعتمدون ، ولعله قد أورد مثله ، ولكنه يريد أن يتبدع فيقع في الخطأ »<sup>(١)</sup> فيقول :

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه بكفيك ما ماريت في أنه برد  
وقد يأتي الغموض الى أبي تمام أيضاً حينما يجتلب المعاني الغامضة أو يحاول إخفاء معالم سرق فيهلل النسيج ، ويعقد في البناء اللغوي :

ويبدو ذلك في مثل قوله في الخمر :

جهمية الأوصاف الا أنهم قد لقبوها جوهر الأشياء

واستمع الى القاضي الجرجاني يقدم لذكر هذا البيت قوله : « فخيرني ، هل تعرف شعراً أحوج الى تفسير بقراط ، وتأويل أرسطو طاليس من قوله . . . » ويذكر البيت ، ثم يذكر بعده هذا البيت :

يوم أفاض جوى ، أغاض تعزياً خاض الهوى بحري حجاجه المزبد

وتفسير البيت الأول يتوقف على فهم كلمة « جهمية الأوصاف » والجهمية في الأصل : فرقة دينية تنسب إلى جهنم بن صفوان ، ومذهبهم أنه لا فعل للمخلوقين ، وإنما الفاعل هو الله سبحانه وتعالى ، فكأنهم يصفون المخلوقات بالضعف ، فأبو تمام يعجب للخمر التي صدق عليها نعت الجهمية بالضعف ان يسميها غيرهم ، جوهر الأشياء وأصلها .

والبيت الثاني أتاه الغموض من هلهلة النسيج من ناحية ، ومن بعد الاستعارة في قوله « خاض الهوى بحري حجاجه » وقد عرضت لهذا البيت بالشرح والتفصيل في

---

(١) الموازنة جزء ١ ص ١٣٩ وما بعدها .

تعقيد البناء اللغوي .

وقد سمع أبو تمام قول دعبيل :

لا تعجبي يا سلم من رجل ضحك المشيب برأسه فبكى  
فأراد أن ينقل معنى الشطر الثاني ، وإن يخفي معالنه فوقه في الغموض حينها  
قال :

يضحك من أسف الشباب المدبر يسكين من ضحكات شيب مقمر  
واستمع الى تعليق الأمدي على البيت : « وهذا بيت رديء ، وما سمعت  
بضحك من الأسف الا في هذا البيت ، وكأنه قول الآخر - وشر الشدايد ما  
يضحك - فلم يتد لمثل هذا الصواب ، وقوله : « من ضحكات شيب مقمر » ليس  
بالجيد أيضاً ولو كان ذكر الليل على الاستعارة لحسن أن يقول مقمر لأنه كان يجعل  
سواد الشعر ليلاً وبياضه بالمشيب أقماره لأن قائله لو قال : أقمر ليل رأسك كانت من  
أصح الكلام وأحسنه ، وإن لم يذكر الليل أيضاً حتى يقول : قد أقمر عارضاك أو  
فوداك لكان حسناً مستقيماً ، وهودون الأول في الحسن ، وذلك أنه قد علم انها كانا  
مظلمين فاستناراً ، وسقى الله البحري الغيث اذ يقول :

ليال سرقناها من الدهر بعدما أضاء بأصباح من الشيب مفرق  
وانما أراد أبو تمام قول دعبيل - ضحك المشيب برأسه فبكى - فأفسد  
المعنى <sup>(١)</sup> .

هذه هي الأسباب التي جرت أبا تمام الى الغموض أبرزها التكلف ، وطلب  
البيدع ، والالاح في استخدامه في كل قصيدة ، بل في كل بيت ، ثم قصده الى  
المعاني الغامضة بعد الخلتين السابقتين .

وقد لحظ النقاد ذلك وقرروه بقول القاضي الجرجاني :

« ولم يرض بهاتين الخلتين حتى اجتلب المعاني الغامضة ، وقصد الأغراض  
الخفية ، فاحتمل فيها كل غث ثقل ، وأرصد لها الأفكار بكل سبيل ، فصار هذا

(١) الموازنة جزء ١ ص ١٩١ .

الجنس من شعره اذا قرع السمع لم يصل الى القلب إلا بعد اتعاب الفكر ، وكد  
 الخاطر ، والحمل على القريحة ، فان ظفر به فذلك من بعد العناء والمشقة ، وحين  
 حصره الاعماء ، وأوهن قوته الكلال»<sup>(١)</sup>. وهذا الغموض فيما يبدو، هو الذي جعل  
 بعض النقاد ينسب الفلسفة الى أبي تمام ، لأن الفلسفة هي التي تتطلب في فهم  
 مسائلها ونظرياتها جهداً عقلياً كبيراً ، وتقتضي « اتعاب الفكر وكد الخاطر ،  
 والحمل على القريحة » تماماً كآليات أبي تمام الغامضة ، التي تحتاج الى غوص  
 واستخراج واستنباط وما يدل على ذلك أن الأمدى يقرن الفلسفة بالصنعة والتدقيق  
 وغموض المعاني التي تحتاج الى شرح واستخراج يقول : « ومثل من فضل أبا تمام  
 ونسبه الى غموض المعاني ودقتها ، وكثرة ما يورده مما يحتاج الى استنباط وشرح  
 واستخراج ، وهؤلاء هم أهل المعاني ، والشعراء أصحاب الصنعة ، ومن يميل الى  
 التدقيق ، وفلسفي الكلام ، » ولأن أبا تمام شديد التكلف ، صاحب صنعة ،  
 ويستكره الألفاظ والمعاني ، وشعره لا يشبه أشعار الأوائل ، ولا على طريقتهم ، لما  
 فيه من الاستعارات البعيدة والمعاني المولدة»<sup>(٢)</sup> .

ويقول في موضع آخر « وان كنت تميل الى الصنعة ، والمعاني الغامضة التي  
 يستخرج بالغوص والفكرة ولا تلوي على ما سوى ذلك فأبو تمام عندك أشعر لا  
 محالة»<sup>(٣)</sup> .

كما أن القاضي الجرجاني ذكر عبارة يستفاد منها أن نسبة الفلسفة الى أبي تمام  
 يقصد منها المعاني الغامضة التي تحتاج الى الغوص والفكرة يقول : « فخببرني هل  
 تعرف شعرا اخرج الى تفسير بقراط ، وتأويل أرسطوطاليس من قوله :

جهمية الأوصاف الا انهم قد لقبوها جوهر الأشياء  
 وقوله :

يوم أفاض جوى ، أفاض تعزياً خاض الهوى بحري حجاجه المزيد»<sup>(٤)</sup>

(١) الوساطة ص ١٩ .

(٢) الموازنة جزء ١ ص ٦ .

(٣) الموازنة جزء ١ ص ٧ .

(٤) الوساطة ص ٢٠ .

ولربما كانت بعض الكلمات التي استعملها أبو عمام في البيت الأول مثل « جهمية » و « جوهر » هي التي أفهمت البعض بأن أبا تمام له فلسفة ، ولكن من الواضح في عبارة القاضي الجرجاني أن المقصود بالفلسفة هو غموض المعاني ، وتطلبها جهداً ذهنياً حتى تفهم وتستبين . كما كان ذلك هو المقصود من نسبة الأمدي الفلسفة إليه . فأبو تمام لم يكن فيلسوفاً له نظرات في الكون ، وفي الحياة والاحياء وانما كل ما يمكن أن ينسب إليه في هذا الصدد هو استعماله في شعره بعض مصطلحات الفلسفة والعلوم وإتيانه في شعره ببعض الحكم العملية التي يمكن أن تستفاد بالتجربة في الحياة ، وغالطة الناس وملاحظة الأحداث .



## الباب الثاني

### المختومة حول قضايا المضمون

الفصل الأول : الأمثلة والتقليد

الفصل الثاني : الإيجاز والاختصار

الفصل الثالث : المتابعة والاعتدال



## الفصل الأول

### الأصالة والتقليد

كان الشاعر الجاهلي ، في معظم شعره ، يتكرر المعنى ، دون ان يسبق اليه  
كامرئ القيس الذي سبق العرب الى اشياء ابتدعها كما يقول ابن سلام - منها  
« استيقاف صحبه والبكاء في الديار ، ورقة النسيب ، وقرب المناخذ ... وشبه  
النساء بالظباء والبيض ، وشبه الخيل بالعقبان والعصي ، وقيد الاوابد ، واجاد  
في التشبيه ، وفصل بين النسيب وبين المعنى<sup>(١)</sup> » هوكما كان الشاعر يعثر بمعان لم يسبق  
اليها فقد كان يتكرر ابتكاراً من نوع آخر يعتمد فيه على معان سبق اليها ، ولكنه ينظر  
فيها ويتأمل ، ويستنبط ويولد الجديد ، ويشير ابن سلام الى شيء من ذلك عند  
الاعشي الذي « كان اكثرهم مدحاً وهجاءً ، ونظراً ووصفاً<sup>(٢)</sup> » فالاعشي كان كثير  
النظر في معاني الشعراء يولد منها بالتأمل افكاراً جديدة . وابن طباطبا يرى ان  
الشعراء الجاهليين سبقوا الى المعاني العذاري التي كفلها لهم وضعهم الزمني فكانوا  
ذوي حظ من ابتكار المعاني واختراعها « والمحنة على شعراء زماننا في اشعارهم اشد  
منها على من كان قبلهم لانهم قد سبقوا الى كل معنى بديع ، ولفظ فصيح وحيلة  
طيفة ، وخلاصة ساحرة<sup>(٣)</sup> » . ولكننا نجد شاعراً كامرئ القيس يقول :

عوجاً على السطلل المحيل لعلنا نسكي السديار كما بكى ابن خدام  
ونقرأ قول عترة :

هل غادر الشعراء من متردم ام هل عرفت الدار بعد توهم  
ونجد كذلك قول زهير :

ما ارانا نقول الا معاراً او معاداً من لفظنا مكروراً  
فيسبق الى ظننا ان الشعراء الجاهليين كان بعضهم يأخذ عن بعض ، وان

(١) طبقات الشعراء لابن سلام ص ٨٩

(٢) طبقات ابن سلام ص ٨٤

(٣) عيار الشعر ص ٩٤، ٩٥ .

معانيهم لم تكن كلها مبتكرة ، وإن صفة المحافظة التي كانت تتسم بها الحياة الجاهلية انعكست على الشعر ايضاً مما جعل الشاعر يلتزم بالتقاليد الادبية الموروثة ، يحافظ عليها ، ولا يحاول الخروج عن اطارها . وقد سبقت الاشارة الى ان التزام الشاعر بهذه التقاليد لم يقتصر على بناء القصيدة الجاهلية من افتتاحها بالغزل والانتقال منه الى وصف الرحلة الى المدوح ، وما وقعت عليه عين الشاعر خلال ذلك من مناظر الطبيعة وانواع الحيوان ، وانما امتدت هذه المحافظة على التقاليد الى المعاني نفسها وما هو طريقة يشبه الاطلاق بالوشم فيقول :

لخولة اطلال ببرقة نهدم تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد  
فياخذ زهير ذلك التشبيه نفسه ويقول :

ودار لها بالرقمتين كانها مراجع وشم في نواشر معصم  
ويلحظ الناقد علي بن عبد العزيز الجرجاني ذلك فيقول : « والسرقة - أيدك الله - داء قديم وعيب عتيق ، ومال زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ، ويستمد من قريحته ، ويعتمد على معناه ولفظة<sup>(١)</sup> » .

فالشعر الجاهلي كان يصنع لنفسه عادات ، ويرسمي تقاليد ، فكان الشاعر يستعين بخاطر الآخر . ويستمد من قريحته ، وكان الشعراء يأخذ بعضهم عن بعض ما يجد من معنى ، او يتكرر من فكرة . ومع تفاعل الشعراء ، وتقارب المعاني والافكار في مرحلة ارساء القواعد والتقاليد الشعرية فان كثيراً من الجاهليين قد جئوا بالسبق الى عذارى المعاني ، ويشير القاضي الجرجاني الى ذلك فيقول : « لان من تقدمنا قد استغرق المعاني وسبق اليها واتى على معظمها<sup>(٢)</sup> » . ومع ذلك فقد كان اخذ الاقدمين بعيداً عن الاخفاء يجانبه التلبس ، فهو احياناً ابيات كاملة يأخذها شاعر من شاعر اعجاباً بها ، وحيناً بيت واحد تغير فيه الروي ، او بعض بيت . وقد احتج النقاد في ذلك للقدامي بما سموه وقع الحافر على الحافر ، او الاصطراف او الالمام او الاستلحاق او الموازنة وما اليها . فقد سئل ابو عمرو بن العلاء : « ارايت الشاعرين يتفقان في المعنى ويتواردان في اللفظ لم يلق واحد منهما

(١) الرساطة ص ٢١٤

(٢) الرساطة ص ٢١٤

صاحبه ، ولم يسمع شعره ؟ قال : تلك عقول رجال توافت على الستها . وسئل ابو الطيب عن مثل ذلك فقال : « الشعر جادة ، وربما وقع الحافر على موضع الحافر » . ويقول ابن رشيق في العملة : « واما الاصطراف فيقع من الشاعر على نوعين : احدهما الاختلاب وهو الاستلحاق ايضاً ... والآخر الانتحال فاما الاختلاب فنحوقول النابغة الذبياني :

وصهباء لا تخفي القذى وهو دونها تصفق في راوتها حين تقطب  
تمزتها والديك يدعو صباحه اذا ما بنو نعش دنوا فتصوبوا  
فاستلحق البيت الاخير فقال :

واجانة ريا السرور كأنها اذا غمست فيها الزجاجاة كوكب  
تمزتها والديك يدعو صباحه اذا ما بنو نعش دنوا فتصوبوا  
وربما اختلب الشاعر البيتين على الشريطة التي بناها فلا يكون في ذلك بأس كما قال عمرو ذو الطوق :

صدت الكأس عنا ام عمرو وكان الكأس مجراها اليمينا  
وما شر الثلاثة ام عمرو بصاحبك الذي لا تصبحينا  
فاستلحقها عمرو بن كلثوم في قصيدته : والانتحال عندهم قول جرير :

ان الذين غدوا بلبك غادروا وشلا بعينك لا يزال معينا  
غيض من عبراتهم وقلن لي ماذا لقيت من الهوى ولقينا

والرواة مجمعون على ان البيتين للمعلوط السعدي انتحلها جرير . « واما المرافدة فان يعين الشاعر صاحبه بالايات يهبها له . . . وقد استرفده نابغة بني ذبيان زهيراً ، فأمر ابنه كعباً فرفده . والشاعر يستوهب البيت والبيتين والثلاثة واكثر من ذلك اذا كانت شبيهة بطريقته ، ولا يعد ذلك عيباً لأنه يقدر على فعل مثلها . ولا يجوز ذلك الا للحاذق المبرز<sup>(١)</sup> » والموازنة مثل قول كثير :

تقول مرضنا فما عدتنا وكيف يعود مريض مريضاً  
واذن في القسم الاخر قول نابغة بني تغلب :

بخلنا ، يهلك قد تعلمين وكيف يعيب بخيل بخيلاً<sup>(٢)</sup> »

(١) العملة لابن رشيق

(٢) العملة لابن رشيق

وكل ذلك لا يذهب عن الشعراء الاقدمين صفة الاصاله ، فقد كانوا  
يظهرون ما يأخذون ولا يحاولون اخفاءه او خداع الناس ، او خداع انفسهم .

والحقيقة انه لم يكن لدى الشاعر الجاهلي من الظروف او الاسباب ما يدعوه  
الى ان يخدع نفسه فيكذبها القول ، او يدعي الاصاله وهو عنها بعيد ، فقد كان مع  
شاعريته التي تغنيه عن ذلك يتمتع بحرية كافية في نظام اجتماعي يكفل له هذه  
الحرية ، ويدافع عنها . حقاً ان حريته الفردية كانت داخل اطار القبيلة ، ولكن  
القبيلة كانت تحفظها له . ولم يكن هناك من القوانين ما يحيد من تلك الحرية ، كما  
لم تكن هناك سلطة مركزية او قوة تنفيذية يمكن ان تنال من حريته . اصف الى ذلك  
ان الشاعر الجاهلي كان يعيش في صحراء مكشوفة ضاحية الشمس ، واضحة  
المعالم ، رحبة الجوانب ، خالية من الغابات والاحراش التي تملأ النفس بالخوف ،  
كما ان حياته لم تكن مهددة لرأي يديه او فكر يظهره ، او اتجاها يتجه اليه ، او مدح  
حاكم يتمتع عنه ، او يتباطأ فيه ، وهو بطبيعته خشن صلب طبعته الصحراء  
بطابعها . فكان صعب المراس ، يأبى الضيم ولا يقبل الذل ، كما كان صريحاً حر  
الرأي ، يقبل ما يقبل ، ويرفض ما يرفض اللهم الا اذا كان الامر يتعلق بقيم او مثل  
تعتز بها القبيلة ، وحتى في هذا فانه كثيراً ما كان يتمرد ولا يرضخ اذا أنس من نفسه  
ضييقاً بالامر ، او برماً به ، كما كان يخف الى نصرة من يشاء ، ويبادر الى ظلم من  
يريد :

بغاة ظالمين وما ظلمنا ولكننا صنبداً ظالمينا  
ويدافع عن نفسه بالكلمة او بالسيف ، لا يهرب مآلاً ، ولا يخاف عاقبة  
اذا هم القى بين عينيه عزمه ونكب عن ذكر العواقب جانباً  
كل ذلك جعله لا يقول الا ما يعتقد ، وابعد عن الادعاء ، فلم يحاول ان  
يظهر بغبراً فيه او يتظاهر بما ليس لديه ، فكان شعره وثيق الصلة بنفسه وبحياته ،  
مرتبطاً بظروفه وبيته . كما كان قليل الثقافة ، ليس له حظ من الحضارة كبير ، ذلك  
الحظ الذي من شأنه ان يدفع الى التظاهر ، ويسوق الى الادعاء . ولذلك فقد كانت  
الاصالة الشعرية تتمثل في معظم الشعراء الجاهليين بمعناها الصحيح ، لان الشعر  
في ذلك الوقت لم يكن حرفة او وسيلة للعيش اللهم الا فيما ندر .

واذا ما تناول تمجيد القبيلة والدفاع عنها وذب اعدائها فانه لم يكن يبالغ او

يضطر الى الاخذ من غيره من الشعراء .

وكان اذا ما نظر في معاني شاعر اخر وولد منها شيئاً فانه التوليد الذي لا يذهب بالاصالة ، او تحقيه عوامل التليس ، او سبائل الخداع . وأخيراً فان الشاعر الجاهلي كان رجلاً قليل الحظ من الحضارة ، وهذا النوع من الناس يكاد يجمع النقاد على انه من اقدر الناس على نظم الشعر الصادق الاصيل الذي يثير النشوة ويؤثر في النفوس انه شاعر يعيش بعاطفته اكثر مما يعيش بعقله ، وهي عاطفة حارة صادقة ، وشعور ذاتي تكمن فيه الاصالة الشعرية ، كما يكمن فيه التفرد والنبوغ .

وما الادب الاصيل في جوهره الا الفكرة المصورة المزجاة بعاطفة . وهذا بالطبع لا ينفي ما في نفس الشاعر الجاهلي من ماضى امتد فيها ، وحاضر تسرب اليها ، وهكذا تظهر الاصالة في شعر صادق قوي الصلة بنفس قائله وناظمه . وثيق العلاقة بحياته وظروفه .

### السراقات الشعرية

ولكن الحال تتغير في شعر المحدثين ، من شعراء العصر العباسي من اصحاب مذهب البديع الذين ارادوا ان يجهدوا في المعاني ، وان يفتنوا في الاساليب ، وان يأتوا باللطيف المخترع ليظهروا بمظهر الجدة والاصالة ، فخرجوا على عمود الشعر المعروف في اكثر من ناحية محاولين الافلات من الحصار الذي فرضه عليهم الشعر القديم ، فتعقبهم النقاد ، ورموهم بالسطو على بضاعة القدماء من معان واساليب وصور وبالحب بعضهم واشتط في هذا الميدان من امثال ابن ابي طاهر ، وابن هفان ، وابن وكيع التميمي والحائمي ، واثروا على الرأي الادبي العام ، وحاولوا ان يدخلوا في روعه ان شعر المحدثين ليس بشيء ، وانهم سراق لا فضل لهم ، ولا شاعرية عندهم ، وربما كان من اكثر هؤلاء تحمساً ابن الاعرابي الذي قال عن شعر ابي تمام : « ان كان هذا شعراً فكلام العرب باطل » .

وحيال هذا الاسواف في الغض من قدر المحدثين ، والتهوين من شأنهم ، قام نقاد اخرون حاولوا التذليل على اسراف المتعصبين على المحدثين وشططهم ، ويمثل هؤلاء الامدي والقاضي الجرجاني . وقد دعا الى البحث في هذه القضية ، والاهتمام بها اهتماماً فائق أي اهتمام بقضايا النقد الأخرى - احتفالاً بالنقاد بالتعرف على أصالة

الأديب، ومبلغ منزلته من سبقه أو عاصره، فأخذوا يتقبون في القديم عليهم يعثرون على معان أو صور أو أساليب يردون إليها معاني وصور وأساليب، هؤلاء الذين يدعون التجديد والأصالة ، وعلى رأسهم ابوتمام الذي ادعى انصاره ، والمتحمسون له انه راس مذهب ، ومخترع طريقة عرف بها وشهر : « قال صاحب ابي تمام : فايو تمام انفرذ بمذهب اخترعه ، وصار فيه أولاً واماماً متبوعاً ، وشهر به ، حتى قبل : هذا مذهب ابي تمام ، وسلك الناس نهجه ، واقتفوا اثره<sup>(١)</sup> » فهذه الخصومة التي قامت حول ابي تمام هي التي دفعت النقاد دفعاً الى اتخاذ السرقات سلاحاً للرد والتجريح من قبل انصار القديم الذي يمثله البحري في نظرهم ، ولأثبت ان ابا تمام لم يجدد ، وانما سطا على بضاعة من سبقه من شعراء الجاهلية والاسلام ، وبالحق في ذلك واغفرط ، ويشير الامدي الى ذلك فيقول : « انه لم يتبع سرقات البحري بنفس الاهتمام الذي تتبع به سرقات ابي تمام ، لان احداً لم يدع ان البحري رأس مذهب جديد<sup>(٢)</sup> » فتبع السرقات اذن رد فعل للصنعة البديعية التي كانت من اكبر سمات شعر المحدثين من اصحاب البديع ذلك الذي اعان على السرقة ، لان السرقة لا يكون في العام المشترك ، وانما يكون في البديع المخترع ، وتناول النقاد مسألة السرقات التي نشأت فيما يبدو عن تلك الخصومة التي قامت حول البحري وابي تمام واخذوا يدرسونها دراسة منهجية ، ومما يؤيد ذلك استعمال لفظ السرقات ، فقد كان قديما النقاد يستعملون الفاظاً أخرى ، لانهم كانوا مجردين عن الهوى والتعصب ، فابن قتيبة كان يستعمل كلمة « الاخذ » وصاحب الاغانى كان يستعمل كلمة « السلق » ولم تستعمل كلم السرقات الا في الحديث عن تلك الخصومة التي وجهت دراسة هذه القضية عند بعض النقاد ، وجهة سلبية ، اتسمت بالليل الى التجريح ، والرمي بالنقيصة والادعاء ، وعدم الاهتمام بالمبادئ والمقاييس التي تتخذ أصلاً للحكم . كما ان بعض هؤلاء النقاد لم يحاولوا - بحكم تعصبهم - ان يفرقوا بين السرقة وغيرها . ومن ابرز هؤلاء ابن ابي طاهر الذي يقول عنه الامدي : « ووجدت ابن ابي طاهر قد خرج سرقات ابن تمام فاصاب في بعضها واخطأ في البعض لانه خلط الخاص من المعاني بالمشارك بين الناس مما لا يكون مثله مسروقاً ، فمن السرقة

(١) الموازنة جزء ١ ص ١٤

(٢) الموازنة



الصحيح قول أبي تمام :  
كما كاد ينسى عهد ظمياء باللوى ولكن املته عليه الحمايم  
اخذه من قول العتابي :  
بكى فاستمل الشوق من ذي حمامة ابت في غصون الايك الا ترنما<sup>(١)</sup>  
« وما نسيه ابن أبي طاهر الى السرق ، وليس بمسروق ، لانه مما يشترك الناس فيه من  
المعاني ويجري على السهم . . . قول أبي تمام :  
الم تمت يا شقيق الجود من زمن فقال لي : لم يمّت من لم يمّت كرمه  
وقال : اخذه من قول العتابي :  
ردت صنائعه اليه حياته فكأنه من نشرها منشور  
ومثل هذا لا يقال فيه مسروق ، لانه قد جرى في عادات الناس - اذا مات  
الرجل من اهل الفضل والخير ، واثى عليه بالجميل - ان يقولوا ، ما مات من خلف  
مثل هذا الثناء ولا من ذكر بمثل هذا الذكر ، وذلك سائغ في كل امة ، وفي كل  
لسان ، وقول أبي تمام :  
اذا عنيت بشيء خلست انسي قد ادركته ، ادركتني حرفة الادب  
قال : اخذه من قول الخرمي :  
ادركتني وذاك اول دأبي بسجستان حرفة الاداب  
وحرفة الاداب لفظ قد اشترك فيها الناس ، وكثرت على الافواه ، حتى سقط  
ان نلن ان واحداً يستملها من الآخر . هذا قول ابن أبي طاهر . ولم يقل ابو تمام  
« أدركتني حرفة الادب » انما قال : « ادركتني حرفة العرب »<sup>(٢)</sup> .

فابن أبي طاهر المتدفع في تيار الخصومة يغير في الفاظ شعر أبي تمام ، ويتحلى  
حتى يمكنه أن يصل إلى ما يسميه بالسرقة ، حتى ولو كان المعنى من المشترك  
المتناول ، واللفظ من المباح غير المحظور ، إنها الرغبة في الادلال بمعرفة الشعر  
العربي ، والرغبة في اثبات السرقة والدمغ بها ، حتى ولو كان الأساس واهياً ، ما  
دامت هناك أدنى ملاسة كما يقولون ! وتدفع تلك الرغبة القوية ابن أبي طاهر إلى

(١) المراجعة جزء ١ ص ١١٠ .

(٢) المراجعة جزء ١ ص ١٧٠ ، ١٧١ .

اتهام أبي تمام بسرقة معان لا تمت بصلة إلى المعاني التي يدعي أنها محل السرقة .

و مما نسب إلى السرق والمعنين مختلفان قوله :

تقبل الركن ركن البيت نافلة      وظهر كفك معمور من القبل  
وزعم أنه من قول عبدالله بن طاهر :

اهلست له ذكره فكافأها      بأن توالست في ظهرها القبل

وليس بين المعنين اتفاق الا بذكر قبل الكف ، وهذا ليس من المعاني  
المبتدعة ، لان الناس ابدأ يقولون :

ما خلق وجهه الا للتحية ، وكفه الا للتقبيل ، كما قال دعبيل :

فباطنها      للندى      وظهرها      للقبل

وهذا مما نطقوا به كثيراً ، فلا تكون مسروقة . وقال في قوله :

نظرت فالتفت منها إلى احلى سواد رأيت في بياض  
من قول كثير :

وعن نجلاء تدفع في بياض إذا دمعت ، وتنظر في سواد

وليس بين المعنين اتفاق الا بذكر البياض والسواد ، والالفاظ غير محظورة ،

وابو تمام انما قال : « فالتفت منها إلى احلى سواد » يعني حدقتها ، في بياض يعني

شحمة عينها . وهذا هو الصحيح وقد قيل : سواد عينها في بياض وجهها . وكثير

اراد ان عينها تدفع في بياض اذا دمعت يريد خدنها ، وتنظر في سواد يريد حدقتها ،

وهذا المعنى غير ذلك (١) .

وكرد فعل لاسراف ابن أبي طاهر في اتهام أبي تمام بالسرقة ، واتخاذها سلاحاً

لجريه ، والغرض من شأنه ، ولاسراف انصار البحري في اتهام أبي تمام بالسرقة

أيضاً حينما قالوا في محاجتهم : « . . . . . » وغير هؤلاء ممن أسقط شعره كثير : منهم

أبو سعيد الضرير ، وأبو العميل الاعرابي صاحباً عبد الله ابن طاهر بخراسان وكانا

من أعلم الناس بالشعر ، وكان عبد الله بن طاهر لا يسمع من شاعر إلا إذا

امتنعاه ، وعرض عليها شعره ورضياه ، فقصدتهما أبو تمام بقصيدته التي يمدح فيها

عبد الله بن طاهر وأولها :

(١) الموازنة جزء ١ ص ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥

من عوادي يوسف وصواجه فعزما ، فقلما ادرك الشار طالبه  
 فلما سمعا هذا الابتداء اعرضا عنه ، واسقطا القصيدة ، حتى عاتبها ابو  
 تمام ، وسألها استتمام النظر فيها ، فلولا انها مرا بيتين مسروقين فيها استحسانها  
 فعرضا القصيدة على عبدالله بن طاهر واخذوا له الجائزة لكان قد افتضح ، وخابت  
 سفرتة ، ونحسرت صفقته ، والبيتان :  
 وركب كاطراف الاسنة عرسوا على مثلها ، والليل تسطو غياهبه  
 لامر عليهم ان تتم صدوره وليس عليهم ان تتم عواقبه  
 اخذ معنى البيت الاول من قول البعيث :  
 اطافت بشعث كالاسنة هجد بخاشعة الاصوات غير صحوها  
 واخذ معنى البيت الثاني من قول الآخر :  
 غلام وغى تقحمها فابلى فخان بلاءه الدهر الخثون  
 فكان على الفتى الاقدام فيها وليس عليه ما جنت المنون"

كرد فعل لهذا الاسراف في الاتهام بالسرقة من قبل ابن ابي طاهر ، وانصار  
 البحري ، ودعبل الخزاعي الذي قال عن ابي تمام : « ان ثلث شعره محال ، وثلثه  
 مسروق ، وثلثه صالح » وجد اسراف مماثل في اتهام البحري بالسرقة من الشعراء  
 عموماً ، ومن ابي تمام على وجه الخصوص . وقد نبه الامدي الى ذلك فقال بعد ان  
 استعرض ما اخذه البحري من ابي تمام ، وخرجه ابو الضياء بشر بن يحيى الكاتب  
 ولعل قائل يقول : اني قد تجاوزت في هذا الباب وقصرت ولم استقص جميع ما  
 خرجه ابو الضياء بشر بن يحيى من المسروق .

وليس الامر كذلك ، بل قد استوفيت جميعه ، فاوضحت ، وتسامحت بان  
 ذكرت ما لعله لا يكون مسروقاً وان اتفق المعنيان او تقارباً . غير اني . طرحت سائر  
 ما ذكره ابو الضياء بعد ذلك ، لانه لم يقنع بالمسروق الذي يشهد التأمل الصحيح  
 بصحته ، حتى تعدى ذلك الى التكرير ، والى ان ادخل في الباب ما ليس منه بعد ان  
 قدم مقدمة افتتح بها كلامه وقال : ينبغي لمن نظر في هذا الكتاب الا يعجل بان  
 يقول : هذا مأخوذ من هذا ، حتى يتأمل المعنى دون اللفظ ، ويعمل الفكر فيما

خفى ، وانما المسروق في الشعر ما نقل معناه دون لفظه وابتعد اخذه في اخذه ، قال :  
ومن الناس من يبعد ذهنه الا عن مثل امرىء القيس وطرفة حين لم يختلفا الا في  
القافية ، فقال احدهما « وتجميل » وقال الآخر « وتجلد » قال : ففي الناس طبقة  
اخرى يحتاجون الى دليل من اللفظ والمعنى ، وطبقة يكون الغامض عندهم بمنزلة  
اللفظ الظاهر وهم قليل . فجعل هذه المقدمة توطئة لما اعتمدته من الاطالة والحشر ،  
وان يقبل منه كل ما يورده ، ولم يستعمل مما وصى به من التأمل واعمال الفكر شيئاً ،  
ولو فعل ذلك لرجوت ان يوفق لطريق الصواب ، فيعلم ان السرقة انما هي في البديع  
المخترع ، الذي يختص به الشاعر ، لا في المعاني المشتركة بين الناس ، التي هي  
جارية في عاداتهم ، ومستعملة في امثالهم ومحاوراتهم مما ترتفع الفطنة فيه عن الذي  
يورده ان يقال : انه اخذه من غيره . غير ان ابا الضياء استكثر من هذا الباب ،  
وخلط به ما ليس من السرقة في شيء ولا بين المعنيين تناسب ولا تقارب . واتى بضرب  
اخر ادعى ايضاً فيه السرقة والمعاني مختلفة ، وليس فيه الا اتفاق الفاظ ، ليس مثلها  
مما يحتاج واحد ان يأخذه من الآخر ، اذ كانت الالفاظ مباحة غير محظورة ، فبلغ  
غرضه في توفير الورق ، وتعظيم حجم الكتاب . وانا اذكر في كل باب من هذه  
الابواب امثلة تستدل بها على صحة ما ذكرناه ، وتجعلها قياساً على ما لم نذكره ، فان  
في البعض غنى عن الاطالة بذكر الكل . فمما اورده ابو الضياء من المعاني المستعملة  
الجارية مجرى الامثال ، وذكر ان البحري اخذه من قول ابي تمام :

جرى الجلود مجرى النوم منه فلم يكن بفسير سباح او طعان بحالم  
وقول البحري :

ويبيت يحلم بالمكارم والعلی حتى يكون المجد جل منامه

وهذا المعنى موجود في عادات الناس ، ومعروف في كلامهم ، وجار كالمثل  
على الستهم بان يقولوا لمن احب شيئاً او استكثر منه : فلان لا يحلم إلا بالطعام ،  
وفلان لا يحلم الا بفلاتة من شدة وجده بها ، وهذا الزنجي ما حلمه الا بالتمر ولا  
يقال لمن كانت هذه سبيله سرقة ، وانما يقال له : اتفاق . فان كان واحد سمع هذا  
المعنى او مثله من اخر واحتذاه ، فانما ذكر معنى قد عرفه واستعمله ، لا انه اخذه  
اخذ سرقة . . . . . ومما جاء به ابو الضياء على انه مسروق والمعنيان مختلفان ليس  
بينهما اتفاق ولا تناسب قول ابي تمام :

واقسم اللحظ بيننا ان في اللحظ لعنوان ما يحسن الضمير

وقال البحرني :

سلام وان كان السلام تحية فوجهك دون الرد يكفي المسلما  
وابو تمام سأل من مخاطبه ان يقبل عليه ، ويجعل قسطاً من النظر له ، لان  
ادامة النظر تدل على المودة . كما ان الاعراض يدل على البغضة ، والبحرني انما  
سلم على الهيثم الغنوي ، وذكر ان السلام تحية ، وان وجهه لجماله وطلاقة يكفي  
المسلم قيل رده السلام . والمعنيان مختلفان ، وليس لواحد منهما من الرقة والغربة ما  
ينسب احدهما الى انه محلو على الآخر ، او مسروق منه<sup>(١)</sup> .

فأبو الضياء المندفع لا يكتفي بادعاء السرقة في العام المشترك ، والسرقة في  
المعاني المختلفة التي ليس بينها تقارب ولا تناسب ، وانما يتجاوز ذلك الى اتهام  
البحرني بالسرقة في الالفاظ التي ليست محظورة على احد ، فيدعي ان البحرني اخذ  
قوله :

مساع عظام ليس يبلى جديدها وان بليت منهم رمائم اعظم  
من قول ابن تمام :

ان الصفائح منك قد نضدت على ملقي عظام لو علمت عظام  
ويتأمل البتين نرى ان ابا تمام اراد ان عظام الرجل الذي رثاه عظام ، وان  
البحرني اراد ان مساعي القوم عظيمة لا يبلى جديدها وان بليت عظامهم . وليس  
هناك اتفاق الا في لفظ « العظام » .

فدراسة قضية السرقات في جو الخصومة بين أنصار القديم ، وبين أنصار  
الجديد ، أو بين أنصار أبي تمام وأنصار البحرني أفقدت بعض النقاد حيدتهم ،  
وباعدت بينهم وبين الاعتدال الذي ينبغي أن يكون في كل دراسة علمية سليمة ،  
وكل معالجة منصفة ، فأخذوا يعالجون القضية في هذا الجو الذي جعلهم لا يميزون  
بين السرقة وغيرها . ولا يفرقون بين الاستحياء والتأثر والسرقات ، وراحوا  
يرجعون ابيات الشاعر الذي يريدون هدمه أو التهمين من شأنه إلى أبيات بينها وبين  
أبيات الشاعر شبه قريب أو بعيد في المعنى أو اللفظ أو فيها معاً . ولا بأس في نظرهم  
بإرجاعها إلى ما يشبهها من آية قرآنية أو حديث نبوي ، أو خطبة خطيب ، أو حكمة

(١) للرازيته جزء ١ ص ٣٢٥ ، ٣٣٦ ، ٣٣٧ ، ٣٣٨ ، ٣٣٩

حكيم ، أو رسالة كاتب ، وحملوا أنفسهم عبء التلليل على السرقة فيما لا تظن السرقة فيه ، وربما أدى إلى استرسالهم في هذا السبيل طبيعة الشعر العربي الذي سيطرت عليه نزعة المحافظة ، والتخصيص للتقاليد وحصر أغراضه ، ومعانيه وطرق أدائه .

وربما كانت مسألة تبيين أصالة الأديب - وهي إحدى الأسباب التي دعت إلى دراسة قضية السرقات - وما يتسم به تبيان هذه الأصالة من صعوبة وتعقيد سبباً من الأسباب التي أوقعت مثل هؤلاء النقاد في التعسف والخلط ، ولم يكن الأمر كما توهموا فالأديب أو الشاعر لا تأتيه الأصالة من ذاته ، ولا تتسرب إليه من داخله . فحسب ، أن كثيراً من عناصر هذه الأصالة نتاج تفاعل الأديب مع عناصر أخرى غريبة عنه تأتيه من خارج ، فهناك الماضي بتراته وتقاليده ، والحاضر بعاداته وقيمه . أن الشاعر من خلال ذاته يعبر عن الإنسانية وعن البيئة والأفكار والاتجاهات ، والعواطف والانسانية والقومية لعصره الذي عاشه ، ويثبته التي شب في وسطها ، فهو في مجال معين لا يستطيع الإبداع إلا في داخله ، ولا يقدر على الابتكار الفني ، والخلق الأدبي خارج هذا المجال أو الأطوار ، أراد ذلك أم لم يرد . وكما أن للبقرية مظهرها المستقل الموحد فإن لها كذلك مظاهرها المتسربة من البيئة ، المثلة لعصر أو جماعة ، هذا بالإضافة إلى أن كل بحث في نتاج أدبي لا بد أن ينهج منهجاً يتشور وطبيعة ذلك الأدب ، وإذا نظرنا في مناهج النقاد الذين هاجموا قضية السرقات فلا بد لنا من استبعاد مسألة الاستيحاء إلا أن تكون قريبة واضحة ، أما مسألة التأثير فقد فطن إليها بعض النقاد المنصفين أمثال القاضي الجرجاني الذي أشار إلى أن المتنبي كان في بدء حياته الفنية متأثراً بابي تمام ، وإن رواية كل شاعر كان يتأثر به .

وليس غريباً أن تكون جهود النقاد منصبة على تناول المعاني الجزئية ، والأفكار التفصيلية وإرجاعها إلى مأخذها في شعر جزئي كالشعر العربي غلبت عليه نزعة المحافظة على التقاليد الأدبية الموروثة .

كما فعل النقاد البارزون المنصفون الذين فهموا طبيعة الأدب العربي وتقاليده من أمثال الأمدى الذي يقول في منهج الموازنة : « وأنا ابتدئ مساوئ هذين الشعارين لا ختم بمحاسنها وأذكر طرفاً من سرقات أبي تمام ، وإحالاته وغلطه ، وساقط شعره ، ومساوئ البحرى في أخذه ما أخذه من معاني أبي تمام ، وغير ذلك من غلظه في بعض معانيه ، ثم أوزان من شعرهما بين قصيدة وقصيدة ، إذا اتفقتا

في الوزن ، والقافية واعراب القافية ، ثم بين معنى ومعنى ، فان محاسنها تظهر في تضاعيف ذلك وتنكشف ثم اذكر ما انفرد به كل واحد منهما فجوده من معنى سلكه ولم يسلكه صاحبه ، وافرد بابا لما وقع في شعريهما من التشبيه ، وبابا للامثال اختتم بهما الرسالة<sup>(١)</sup> ، وتلك الحظلة تدل على فهم عميق للشعر العربي فهو شعر ليس في القصيدة منه وحدة عضوية ، ولا بناء متناسك وانما هو خواطر وافكار واحاسيس وعاوها البيت الذي هو وحدة القصيدة وفي كثير من قصائد الشعر العربي لا يضر تقديم بيت على آخر في الترتيب لانه يحمل فكرة مستقلة فلا يغير شيئا من القصيدة تقديمه او تأخيرها ، حتى ان بعض النقاد يرون من العيب ان يحمل البيت معنى او فكرة لا تتم الا في البيت الذي يليه .

اذن فالمسألة مسألة جزئيات ، وكل مشكلة تثار في جزئية ما ، فانها تحل حسب طبيعة تلك المشكلة وحسب طبيعة الشعر العربي ، وهذا ما اشار اليه الامدي ، واتبعه في كتابه « الموازنة » .

وفضلاً عما سبق من صعوبات في اظهار الاصالة او التقاليد عند الشاعر ، فهناك صعوبة اخرى تعترض الطريق في علاج قضية السرقات . فالذي حدث ان هذه القضية لم تثر بعد ولم تنشط الا حول البحري وايي تمام اللذين لم يكن بينهما وبين شعريهما علاقة وثيقة قوية بسبب الظروف والملابسات التي كانت موجودة في عصرهما ، والتي احاطت بالشعر العربي في ذلك الوقت ، وجعلت الشاعر يعيش في الحياة بلا موقف ، فيكاد يلغي نفسه ، وينظم شعره تحت ستار من النفاق والرياء مدفوعاً الى ذلك دفعاً حتى يحقق لنفسه شيئاً من الامن ، ويضمن ما يسد الرمق ويمسك الحياة بارضاء اذواق المدحوحين اللذين كان بأيديهم كل شيء : رزق الاديب وأمنه على حياته ، فلم يكن معظم الشعراء في هذا العصر يصدقون أنفسهم ، ولم يكونوا امناء في التعبير عن افكارهم بسبب فقدان العلاقة الوثيقة التي كانت تربط بين شعر الشاعر وحياته .

واذا كان من السهل تبين اصالة الشاعر في العصرين الجاهلي والاموي فان من الصعوبة بمكان اظهار هذه الاصالة عند شاعرين كالبحتري وايي تمام اللذين - كما

---

(١) الموازنة جزء ١ ص ٥٤

قلنا - لم يكن بين شعريها وحياتها علاقة وثيقة .

واسلم الطرق لمعالجة قضية السرقات ، هو ان تعالج في الاطار الزمني الذي حددته طبيعة الادب العربي نفسها ، وعلى ضوء الظروف التي دعت الى البحث في هذه القضية واهمها كثرة اخذ الشعراء المحدثين من الشعراء الاقدمين ، واخذ المحدثين بعضهم من بعض كأخذ البحري من ابي تمام . وقد تحدث عن ذلك ابن طباطبا في كتابه « عيار الشعر » واعتذر للمحدثين : انهم سبقوا الى المعاني الشعرية ، وضيّق عليهم السبيل في شعر طبيعته محصورة قابلة للعد والتحديد وانهم جددوا في المعاني فاحسنوا ، « اذا تناولنا الشاعر المعاني التي سبق اليها فابرزها في احسن من الكسوة التي عليها لم يجب ، بل وجب له فضل لطفه ، واحسانه فيه كقول ابي نواس :

وان جرت الالفاظ منا بمحذة      لغيرك انساناً فانت الذي نعني  
اخذه من الاحوص حيث يقول :

متى ما اقل في اخر الدهر مدحه      فما هي الا لابن ليلى المكرم

... ويحتاج من سلك هذه السبيل الى الطف الحيلة ، وتدقيق النظر في تناول المعاني واستعارتها وتلييسها حتى تخفى على نقادها ، والبصراء بها ، ويتفرد بشهرتها كأنه غير مسبوق اليها ، فيستعمل المعاني المأخوذة في غير الجنس الذي تناولها منه ، فاذا وجد معنى لطيفاً في تشبيب او غزل استعمله في المدح وإن وجده في المديح استعمله في الهجاء إن وجده في وصف ناقة او فرس استعمله في وصف الانسان وإن وجده في وصف انسان استعمله في وصف بهيمة ، فان عكس المعاني على اختلاف وجوهها غير متعذر على من احسن عكسها واستعمالها في الابواب التي يحتاج اليها وان وجد المعنى اللطيف في المنثور من الكلام او في الخطب والرسائل فتناوله وجعله شعراً كان اخفى واحسن ، ويكون ذلك كالصائغ الذي يلذّب الذهب والفضة المصوغين فيعبد صياغتهما بأحسن مما كان عليه ، وكالصباغ الذي يصبغ الثوب على ما رأى من الاصباغ الحسنة فاذا ابرز الصائغ ما صاغة في غير الهيئة التي عهد عليها ، وظهر الصباغ ما صبغه على غير اللون الذي عهد قبل ، التيس الأمر في المصوغ وفي المصبوغ على رأيا ، فكللك المعاني واخدها واستعمالها في الاشعار على اختلاف



فنون القول فيها»<sup>(١)</sup> .

وينقل ابن طباطبا من «البيان والتبيين» للجاحظ رأي العتابي في البلاغة<sup>(٢)</sup> :  
« قيل للعتابي : « بماذا قدرت على البلاغة ؟ قال بحل معقود الكلام ، فالشعر رسائل معقودة ، والرسائل شعر محلول ، وإذا فتشت اشعار الشعراء كلها وجدتھا متناسبة اما تناسباً قريباً أو بعيداً ، وتجدها مناسبة لكلام الخطباء ، وخطب البلغاء ، وفقر الحكماء » .

ويذكر ابن طباطبا شواهد على ما قال ، فهذا عطاء بن صيفي الثقفي يدخل على يزيد بن معاوية ، فيعزیه عن ابيه ، ويهنئه بالخلافة فيقول : « أصبحت رزيت خليفة الله ، واعطيت خلافة الله قضی معاوية نجه ، فيغفر الله له ذنبه ، ووليت الرئاسة وكنت احق بالسياسة ، فاشكر الله على عظيم العطية ، واحتسب عند الله جليل الرزية ، واعظم الله في معاوية اجرک ، واجزل على الخلافة عونك »<sup>(٣)</sup> .

فلا يكاد الشاعر ابو دلالة يلم بمعنى عطاء بن صيفي حتى يتناوله فيرثي به المنصور ويمدح المهدي :

عيناي : واحدة ترى مسرورة	بأيامها جلدي ، واخرى تلدف
تبكي وتضحك تارة فيسوءها	ما انكرت ، ويسرها ما تعرف
فيسوءها موت الخليفة اولا	ويسرها ان قام هذا الاراف
ما ان سمعت ولا رأيت كما ارى	شعراً ارجله ، واخر انتف
هلك الخليفة يالَ امة احمد	واتاكم من بعده من يخلف
اهدى لهذا الله فضل خلافة	ولذاك جنات النعيم وزخرف
فابكوا لمصرع خيركم ووليكم	واستبشروا بقيام ذا وتشرفوا <sup>(٤)</sup>

فابن طباطبا اذن يؤكد الصلة بين صنعة الشعر وصياغة الذهب ، او التصوير بالالوان والاصباغ وباستطاعة الصائغ والمصور والاديب التحوير والتشكيل

(١) حيار الشعراء لابن طباطبا ص ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ .

(٢) البيان والتبيين جزء ١ ص ١٦١ ، ١٧٠ .

(٣) البيان والتبيين جزء ٢ ص ١٩١ .

(٤) حيار الشعر ص ٧٩ .

والمغايرة ، وعلى ذلك فليس على الآخذ من بأس اذا ما احسن الصنعة واجاد الابداع بتبديل لفظ المعنى ، او تحويره ، او الخروج به من موضوع الى آخر . فاذا ما لم على ابن محمود بن نصر بمعنى الرجل الذي سألته معاوية « كيف الزمان فيك ؟ » فقال : يا امير المؤمنين انت الزمان ، اذا صلحت صلح الزمان ، واذا فسدت فسد الزمان ، ونظمه في هذين البيتين :

لا اظلم الليل ولا ادعي ان نجوم الليل ليست تغور  
ليلي كما شئت ، فان لم تزر طال ، وان زارت فليلي قصير  
كان ذلك امراً مستحسناً ، واجادة في الابداع ، ولم يكن سرقة معيياً<sup>(١)</sup> .

#### منهج الامدي في بحث قضية السرقات :

تعرض الامدي لقضية السرقات عند بعض من سبقه من النقاد الذين قصر بهم البحث والدرس ، او اعوزتهم المعرفة الحقة وساقهم الهوى ، فباعد بينهم وبين الاحكام الصحيحة حتى رأوا ان كل اشتراك في معنى او لفظ بين شاعرين يعد سرقة ، وقد سبقت الاشارة الى بعضهم كابي الضياء بشر بن تميم ، وابن ابي طاهر وبين الامدي تصفهم وقلة خبرتهم ، وارسالهم الاحكام ارسالاً دون تثبت ، وقرر في انصاف ان السرقة لا تكون في المعاني التي يشترك فيها الناس ، وتجري عليها طباع الشعراء ، وانما تكون في البديع المخترع الذي ليس للناس فيه اشتراك ، فشرع للسرقة ، وحدد الاتهام بها ، ولم يرسله ارسالاً كسابقه ، كما وضع ان لابي تمام سرقات حسنة واخرى سيئة : اما الاولى فهي التي يأخذ فيها المعنى ويأتي فيه بزيادة ، او يأخذ المعنى ويحوله من موضوع الى آخر او يتناوله فيزيده كشفاً وايضاحاً . واما الثانية فهي التي يأخذ فيها المعنى كما هو بلفظه ، او يأخذ فيسيء اليه ، ويتعسف فيه ، او يأخذ ويقصر فيه عن سبقه اليه .

ويمثل الامدي للسرقات الحسنة التي سرقتها ابو تمام من الآخرين بأبيات كثيرة

منها :

قال مسلم بن الوليد ، وهو معنى سبق اليه :

لا يستطيع يزيد من طبيعته عن المروعة والمعروف احكاماً

(١) حوال الشعر ص ٨٧ ، ٨٨

أخذ أبو تمام المعنى فكشفه ، وأحسن اللفظ وأجاده ، فقال :  
تعود بسط الكف حتى لو أنه دعاهم لقبض لم تحبه أنامله  
وقال الفرزدق يرثي امرأة حاملا ماتت :

وجفن سلاح قد رزئت فلم انح عليه ، ولم أبعث عليه البواكيا  
وفي بطنه من دارم ذو حفيظة لو أن المنايا أمهلت ليالياً  
أخذه أبو تمام فأجاد الأخذ ، وأحسن اللفظ ، وأصاب في التمثيل ، فقال

يرثي ابنين صغيرين ماتا لعبد الله بن طاهر :  
لهفي على تلك المخايل فيها لو أمهلت حتى تكون شاملا  
أن الهلال إذا رأيت نموه أيقنت أن سيصير بديراً كاملاً  
وقال أبو العتاهية :

كم نعمة لا تستقل بشكرها في طي أحشاء المكاره كامة  
أخذه الطائي فقال وأحسن لأنه جاء بالزيادة التي هي عكس المعنى الأول :  
قد ينعم الله بالبلوى وإن عظمت ويتلى الله بعض القوم بالنعمة  
وقال آخر ( ولست أدري أهو قبل الطائي أم في أيامه )

ما كنت أحسب أن بحراً زائراً عم البرية كلها أرواء  
أضحى دفينا في ذراع واحد من بعد ما ملك الفضاء فضاء  
فقال الطائي وأبرز عليه وعلى كل من ذكر هذا المعنى :

وكيف احتمالي للسحاب صنعة بأسفاتها قبراً وفي لحده البحر  
وقال آخر في السحاب :

كأن صبيين باتا طول ليلهما يتمطران على غدرانها المقللا  
فقال الطائي وحول المعنى وأجاد :

كأن الغمام الضر غيبن تحتها حبيبا فما ترقى لمن مدامع  
وقال دعبل بن علي :

واسمر في رأسه أزوق مثل لسان الحية الصادي  
أخذه الطائي فقال :

مثقات سلبن الروم زرقتها والعرب الوانها ، والعاشق القضا  
فزاد المعنى بأن شبه زرقتها بزرقة الروم ، وسمرتها بسمرة العرب ، ويذكر  
القضف ، ولكن قول دعبيل « مثل لسان الحية الصادي » معنى ما لحسنه من نهاية .

وقال مسلم :

وب كان كان مثلي يعتريك رجاؤه  
اخذه ابو تمام ، وزاد زيادة حسنة فقال :  
فان كان ذنبى ان احسن مطلبي  
وقال طريق الثغفي يرثي قوماً :  
فلله عيناً من رأى قط حادثاً  
اخذه ابو تمام فاجاد في الاخذ فقال :  
من لم يصاين ابا نصر وقاتله  
وقال نعيم بن ابي مقبل :  
قد كنت راعى ابقار منعمة  
فاليوم اصبحت ارعى جلة شرفا  
يريد عجائز . اخذه الطائي فقال ، وعدل بشطر المعنى الى وجه آخر  
واحسن :  
كنت ارعى المحدود حتى اذا ما  
فارقوني اميت ارعى النجوما  
وقال عترة :  
وانسا المنية حين تشتجر القنا  
والطمعن منى سابق الاجال  
وانما اراد : والاجال سابقة طمني ، يريد لشدة خوفه اذا سدد سناناه للطمعن .  
اخذه الطائي ، وغيره تغييراً حسناً فقال :  
يكاد حين يلاقى القرن من حلق  
قبل السنان على حوائه يرد  
وقال ابو العارم الطائي :  
غبي المين او فهم تغايي  
عن الشدات ، والفكر القواصي  
اخذه ابو تمام فقال ، وزاد عليه فلحسن :  
ليس الغبي بسيد في قومه  
لكن سيد قومه التغايي  
وقال توبة بن الحمير :  
يقول اناس لا يضرك نايما  
بلى ، كل ما شف النفوس يغيرها  
اخذه ابو تمام فقال وزاد فيه :  
لا شيء ضائر عاشق فاذا نأى  
عنه الحبيب فكل شيء ضائره  
وقال مسلم بن الوليد :  
يصيب منك مع الآمال طلابها  
حلياً وعلماً ومعروفاً واسلاماً

أخذه أبو تمام ، فقال : وإبز عليه ، وإن كان بيت مسلم أجمع للمعنى :  
نرمي بأشباحنا إلى ملك نأخذ من ماله ومن أجه  
وقال دعبيل :

إن أصرأ أسدي إلى بشافع يرجى لدى الشكر مني لاحق  
شغيعك فاشكر في الحوائج أنه يصونك عن مكر وهها وهو يخلق  
فأخذه أبو تمام ، فقال والطف المعنى : وأحسن اللفظ :

فلقيت بين يديك حلو عطائه ولقيت بين يدي مر سؤاله  
وإذا أصرؤ أسدي إليك صنعة من جاهه فكأنها من ماله  
فهذه كلها سرقات حسنة لا يبي تمام أخذ فيها المعنى وزاد عليه ، أو حوله من  
موضوع إلى آخر أو زاد المعنى كشفاً وإيضاحاً .

ويمثل الأمدى لسرقات أبي تمام السيئة ، ويذكر منها :

قال النابغة الجعدي :

وتستلب الدهم السذي كان ربحاً ضنيناً بها ، والحرب فيها الخرائب  
فأخذه أبو تمام فقال ، وقصر عنه :

لما رأى الحرب رأى العين توفلس والحرب مشتقة المعنى من الحرب  
وقالت مريم بنت طارق ترثي أخاها :

كنا كأنجسم نير بيتنا قمر يجلو الدجى فهو من بيتنا قمر  
أخذ أبو تمام المعنى واللفظ جميعاً فقال :

كأن بنى نيهان يوم وفاته نجوم سماء خر من بينها البلر  
وقال مسلم بن الوليد يرثي :

فأذهب كما ذهب غواصي مزنة اثني عليها السهل والأوعار

أخذ أبو تمام المعنى ، وقصر في العبارة فقال :

وقفنا فقلنا بعد أن أفرد الثرى به ، ما يقال في السحابة تغلع

وتقصيره عن مسلم أن مسلماً قال : « اثني عليه السهل والأوعار » ، فأراد أن  
هذه السحابة عمت بنفعها .

وفي قول أبي تمام : « ما يقال في السحابة تغلع » إيهام ، لأنه لم يفصح بالثناء

عليها ، وانما نفعت ، وقد يقال في السحابة اذا اقلعت : ما هو غير المدح والثناء ، إذا  
انت في غير حينها ، وفي غير وقت الحاجة اليها ، وكثيراً ما يضر المطر اذا كانت هذه  
حاله . وان كان ابو تمام لم يرد هذا القسم ، وانما اراد القسم الآخر فقد قصر في  
العبارة والشرح ، الا ترى الى قول الشاعر الاول ، ما احسن ما شرط ، وهو طرفه :  
فسقى ديارك - غير مفسدها - صوب الريح وديمة تهمي  
فقال : غير مفسدها ، لما دعاها بالسقيا الذي يدوم . وقال البحرى :  
السحج جودا فلم تضرر سحائبه وربما ضر عند الحاجة المطر  
وقول ابى تمام : « ما يقال في السحابة تقلع » يحتاج الى تفسير مع سرقته .  
وقال ابن نواس :

تبكي البدور لضحكه والسيف يضحك ان عبس  
اراد بالبدور ما هنا جمع « بدرة » اخذه ابو تمام ، وقصر عنه فقال :  
كل يوم له وكل اوان خلق ضاحك ومال كئيب  
فبازاء هذا البيت قول ابى نواس : « تبكي البدور لضحكه » وقوله « والسيف  
يضحك ان عبس » فضل .

وقال مسلم بن الوليد :

موف على مهج في يوم ذي رجع كانه اجل يسعى الى امل  
فاخذه الطائي فقال وقصر :  
راه العليج مقتحماً عليه كما اقتحم الفناء على الخلود  
وقال مسلم بن الوليد :

يكسو السيوف رؤوس الناكثين به ويمعمل الهام تيجان القنا الذهب  
اخذه ابو تمام ، واساء الاخذ وتعسف فقال :

ابدلت اروسهم يوم الكريهة من قنا الظهور قنا الخطي مدعما  
واخذ المعنى جميعاً من قول جرير :

كان رموس القوم فوق رماحنا غداة الوغى تيجان كسرى وقيصرا

ويقول الامدي : « وقد عد هذا من سرقات ابى تمام . ولست اراه كذلك ،  
لانه ليس فيه اكثر من رفع الرؤوس على القنا ، وهذا مشترك لا يسرق ، فاما ابدال  
القنا بقنا ، فلم يعرض له مسلم ولا جرير ، وهي ملاحظة بعيدة ، واقترب من ذلك  
اليه قول ابى تمام :

من كل ذي لمة غطت ضفائرها      صدر القناة ، فقد كادت ترى علماً<sup>(١)</sup>  
وقال الفرزدق يججو جريراً :

انتهم قرارة كل مدفع سوءة      ولكل سائلة تسير قرار  
اخذ ابو تمام اللفظ والمعنى جميعاً فقال :  
وكانت لوعة ثم اطمأنت  
وقال الاخطل :

تدب دبيباً في العظام كأنه      دبيب نمل في نقا يتهيل  
اخذ ابو تمام فأفسد المعنى فقال :  
اذا السراح دب في محسب جسمه      لما دب فيه قرية من قرى النمل  
وسمع ابا نواس قال :

يكي فيلزي الدر من نرجس ويلطم      الورد بعناب  
فقال ، واساء كل الاساءة ، وقصر ، وقبح صدر البيت :

ملطومة بالورد اطلق طرفها      في الخلق ، فهو مع النون محكم  
فهذه كلها سرقات سيئة لابي تمام ، افسد فيها المعنى حيناً ، وقبح الصورة  
حيناً آخر ، وقصر في اللفظ حيناً ثالثاً .

وبعد عرض نماذج السرقات الحسنة والسرقات السيئة يمضي الامدي في معالجة  
القضية اخذاً بما قرره ابن طباطبا من قبل حين دافع عن المحدثين الذين اضطروا الى  
البديع والصنعة ، والى اقتباس المعاني من السابقين ، وتعديلها بالزيادة عليها ، او  
تحويلها ، او التوليد منها ، او تحويلها من موضوع الى آخر من جنس الى جنس .  
فيقول صراحة : « ان من ادركته من اهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات  
المعاني من كبير مساوي الشاعر ، وخاصة المتأخرين ، اذا كان هذا باباً ما تعرى منه  
متقدم ولا متأخر<sup>(٢)</sup> » . ونرى في عبارة الامدي تحفظين :

الاول : انه يعترف بان سرقة الشاعر معاني غيره من المساوي ، وان لم تكن من  
المساوي الكبيرة .

(١) الوسيلة ص ٢٢٤ جزء ١

(٢) الموازنة جزء ١ ص ٢٩١

الثاني : انه يقرر ذلك ويسلم به مع شيء من الاسف . لان السرقة باب ما تعرى منه متقدم ولا متأخر .

فهو واقع ملموس تقوم عليه الشواهد ، وتؤيده نصوص كثيرة ، وهي بلوى قد عمت ، وتسربت الى الشعراء من نظرتهم الى المعاني على انها محدودة ، ومن نظرتهم الى ابواب الشعر على انها محصورة في صنوف معينة تعتبر اصولاً ، ترتد اليها الفروع الكثيرة . ولكن انصار ابي تمام ادعوا انه رائد مذهب جديد ، وصاحب طريقة مبتكرة ، فانبرى اصحاب القديم لهم ، واضطروا الى البحث عن مصادر هذا التجديد والابتكار ، وارجاع الكثير من معاني ابي تمام وصوره ومحسناته واستعاراته الى الشعراء القدماء الذين درسهم ، واختار الكثير من شعرهم وكان هذا بدء الاتهام بالسرقة ومحاولة اثباتها واستقصاء اوجهها الصريحة والملتوية ، بدافع التعصب ، والرغبة في الرد والتجريح . ولكن الامدي يعلل سرقات ابي تمام بكثرة حفظه لشعر القدماء والمحدثين ، وبشفقه بدراسة الشعر ، « كان ابو تمام مشتهراً بالشعر مشغولاً به ، مشغولاً مدة عمره بتخيره ودراسته وله كتب اختيارات مؤلفة فيه مشهورة معروفة ، فمنها الاختيار القبائلي الاكبر ، اختار فيه من كل قبيلة قصيدة وقد مر على يدي هذا الاختيار ، ومنها اختيار اخر ترجمته القبائلي ، اختار فيه قطعاً من محاسن اشعار القبائل ، ولم يورد فيه كبير شيء للشعراء المشهورين . ومنها الاختيار الذي تعلق فيه محاسن شعر الجاهلية والاسلام ، فاخذ من كل قصيدة شيئاً حتى انتهى الى ابراهيم بن هرمة . وهو اختيار معروف مشهور يعرف باختيار الشعراء الفحول . ومنها اختيار تعلق فيه اشياء من اشعار المقلين ، والشعراء المخمورين غير المشهورين ، ويوبه ابواباً وصدره بما قيل في الشجاعة ، وهو اشهر اختياراته ، واكثرها في ايدي الناس ، ويلقب بالحماسة . ومنها اختيار المقطعات ، وهو محبوب على ترتيب الحماسة ، الا انه ذكر فيه اشعار المشهورين وغيرهم من القدماء والمتأخرين . وصدره بذكر الغزل ، وقد قرأت هذا الاختيار ، وتلقت منه نفثاً ، وابتائناً كثيرة ، وليس بمشهور شهرة غيره . ومنها اختيار مجرد من اشعار المحدثين ، وهو موجود في ايدي الناس . فهذه الاختيارات تدل على عنايته بالشعر ، وانه اشتغل به ، وجعله وكده واقتصر من كل الاداب والعلوم عليه ، وانه ما فاته كثير من شعر جاهلي ولا اسلامي ولا محدث الا قرأه واطلع عليه ، ولهذا ما اقول : ان الذي خفي من سرقاته اكثر مما ظهر منها على كثرتها ، وانا اذكر ما وقع لي في كتب



الناس من سرقاته ، وما استنبط منها واستخرجت ، فان ظهرت بعد ذلك منها على شيء الحقته بها ان شاء الله (١) » ويستعرض الامدي سرقات ابي تمام ، ويمثل لها كثيراً كما قدمنا .

ولم يكف الامدي بمناقشة سرقات ابي تمام ، بل ناقش سرقات البحري ، ولترك الامدي يتحدث عن ذلك بنفسه : « وحكى ابو عبدالله محمد بن داود بن الجراح في كتابه أن ابن أبي طاهر أعلمه أنه أخرج للبحري ست مئة بيت مسروق ، منها ما أخذه من أبي تمام خاصة مئة بيت ، فكان ينبغي ألا أذكر السرقات فيما أخرجه من مساويء هذين الشاعرين لأنني قلمت القول في أن من أدركته همن أهل العلم بالشعر ، لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساويء الشعراء ، وخاصة المتأخرين ، إذ كان هذا باباً ما تعرى منه متقدم ولا متأخر .

ولكن اصحاب ابي تمام ادعوا انه اول سابق ، وانه اصل الابتداء والاختراع ، فوجب اخراج ما استعاره من معاني الناس ، ووجب من اجل ذلك اخراج ما اخذه البحري ايضاً من معاني الشعراء ولم استقص باب البحري ، ولا قصدت الاهتمام الى تبعه ، لان اصحاب البحري ما ادعوا ما ادعاه اصحاب ابي تمام . بل استقصيت ما اخذه من ابي تمام خاصة ، اذا كان من اقبح المساويء ان يعتمد الشاعر ديوان رجل واحد من الشعراء ، فيأخذ من معانيه ما اخذه البحري من ابي تمام ، ولو كان عشرة ابيات ، فكيف والذي اخذه منه يزيد على مئة بيت (٢) .

ويذكر الامدي سرقات البحري ، ولا يتم بها اهتمامه بسرقات ابي تمام ، لان اصحاب البحري لم يدعوا ما ادعاه اصحاب ابي تمام من انه رأس مذهب شهره ، وصاحب طريقة عرف بها ، ويمثل لهذه السرقات بثمانية وعشرين بيتاً ، ولم يفته ان ينه الى انه لم يستقص سرقاته كلها . قال البحري :  
كالرمح فيه بضغ عشرة فقرة منقادة تحت السنان الاصيد  
اخذه من قول بشار :

(١) المراجعة جزء ١ ص ٥٥ ، ٥٦

(٢) المراجعة جزء ١ ص ١٧٨

خلقوا قادة وكانوا سواء      ككعوب القناة تحت السنان  
 وقال البحري :  
 اعطيتني حتى حسبت جزيل ما      اعطيتني وديعة لم توهب  
 اخذه من قول الفرزدق :  
 اعطاني المال حتى قلت يودعني      او قلت : اعطي ما لا قد رآه لنا  
 وبيت البحري اجود .  
 وقال البحري :  
 ارد دونك يقظانا ويأذن لي      عليك سكر الكرى ان جثت وسنانا  
 اخذه من قول قيس بن الخطيم :  
 ما تمنسي يقظى فقد تؤتنيه      في النوم غير مصرّد محسوب  
 وقال البحري :  
 كوعول المضاب رُخن وما يملكن      الا صم الرماح قرونا  
 وهذا من نادر المعاني ، وما اعرف مثله الا قول نصر بن الحجاج السلمي ،  
 ولعله منه اخذه :  
 ترى غابة الخطى فوق متونهم      كما اشرفت فوق الصوار قرونها  
 وقال البحري :  
 واذا الانفس اختلفن فهياغني      اتفاق الاسماء والالقاب  
 اخذه من قول الفرزدق :  
 وقد تلتقي الاسماء في الناس والكنى      كثيراً ، ولكن فرقوا في الخلائق  
 وقال البحري في وصف الذئب :  
 فاتبعتهما اخري وأضللت نصلها      بحيث يكون اللب والرعب والحقد  
 وقال ايضاً في هذا المعنى :  
 قوم ترى ارماحهم يوم الوغى      مشغوفة بمواطن الكهان  
 اخذه من قول عمرو بن معد يكرب الزبيدي :  
 والضاربين بكل ايض مرهف      والطاعنين مجامع الاضغان  
 الا ان قول عمرو : « والطاعنين مجامع الاضغان » في غاية الجودة والاصابة ،  
 لانهم انما يطاعنون الاعداء من اجل اضغانهم ، فاذا وقع الطعن موضع الضغن  
 فللك غاية كل مطلوب .

وقال البحرى :

قوم اذا شهدوا الكريمة صيروا كُثم الرماح جاجم الاقران

اخذه من مسلم بن الوليد :

يكسو السيوف رؤوس الناكثين به ويعمل الهام تيجان القنا الذبل

وقال ابو صخر الهذلي :

أغر أسيدى تراه كأنه اذا جد يعطى ماله وهو لاعب

اخذه البحرى فقال :

وادع يلعب بالدهر اذا جد فى اكرومة قلت : هزل

وقال عبد الصمد بن المعذل :

ظبى كأن بخصره من دقة ظمأ وجوعاً

انى علقت لشقوتى يا قوم ممنوعاً ممنوعاً

اخذه البحرى فقال :

من غادة منعت وتمنع نيلها فلو انها بذلت لنا لم تبدل

فزاد على عبد الصمد بقوله : « بذلت لنا لم تبدل » .

وقال البحرى :

ولست اعجب من عصيان قلبك لى عمدا اذا كان قلبى فيك يعصى

اخذه من قول الحسين بن الضحاك الخليل :

وتطلع ان يطيعك قلب سعدى وتزعم ان قلبك قد عصاك

وبيت البحرى اجود .

وقال البحرى :

كان سهيلاً شخص ظمان جانح مع الافق فى همى من الارض يكرع

اخذه من قول محمد بن يزيد السلمى يصف النجوم :

حتى اذا ما الحوت فى حوض من الدلو كرع

وقال ابونواس :

بح صوت المال مما منك يشكو ويصيح

اخذه البحرى فقال :

فكم لك فى الاموال من يوم وقعة طويل من الاهوال فيه عويلها

وقال جابر بن السليك الهمداني :

ارمى بها الليل قداسي فتغشم بي  
اخذه البحرى فقال :  
وخذان القلاص حولا اذا قا  
وقال عروة بن الورد :  
مطلا على اعدائه يزجرونه  
فان يصدوا لا يأمنون اقترابه  
الم به البحرى فقال :  
فتسرى الاعادي ما لهم شغل  
الا توهم موقع يقعه  
ويتحدث الامدي عن سرقة البحرى من ابي تمام خاصة فيقول : « وهذا ما  
اخذه البحرى من معاني ابي تمام خاصة ، مما نقلته من صحيح ما خرج به ابو الضياء  
بشر بن يحيى الكاتب لانه استقصى ذلك استقصاء بالغ فيه حتى تجاوزه الى ما ليس  
بمروق<sup>(١)</sup> »  
قال ابو تمام :  
واذا اراد الله نشر فضيلة  
فقال البحرى :  
ولن تستبين الدهر موضع نعمة  
وقال ابو تمام :  
فان تكن وعكة قاسيت سورتها  
ان الرياح اذا ما اعصفت قصفت  
فقال البحرى :  
ولست ترى شوك القتادة خائفا  
ولا الكلب محمواً وان طال عمره  
وقال ابو تمام :  
رايت رجائي فيك وحسدك همة  
فقال البحرى :  
ثنى املى فاحتازه عن معاشر  
بيتون والامال فيهم مطامع

وقال ابو تمام :

ونعمة معصف جدواه احلى على اذنيه من نغم السماع

فقال البحرى :

نشوان من نفسم السؤال كأنما غناه مالك طيء او معبد

وقال ابو تمام :

مجد رعى تلعات الدهر وهو فتى حتى غدا الدهر يمشي مشيه الهرم

فقال البحرى :

صحبوا الزمان القسط الا انه هرم الزمان وعزهم لم يهرم

وقال ابو تمام :

وما نفع من قد مات بالامس صدياً اذا ما ساء اليوم طال انهارها

فقال البحرى وقصر :

واعلم بان الغيث ليس بنافع للناس ما لم يات في ابانه

وقال ابو تمام :

تكاد مغانيه تهش ، عراسها فتركب من شوق الى كل راكب

فقال البحرى :

لو ان مشتاقاً تكلف فوق ما في وسعه لمشى اليك المنبر

ويدل عرض هذه الأمثلة لسرقات أبي تمام ، ولسرقات البحرى من

الشعراء عامة ، ومن ابى تمام خاصة ، على ان الامدى في علاجه لقضية السرقات

ينزع الى التحقيق ، ويبعد عن الهوى ، ويجانب التعصب ، وربما كان من اكبر

الدلائل على ذلك قوله : « وقد سمعت ابا علي محمد بن السجستاني يقول : انه

ليس لابي تمام معنى انفرد به فاختره الا ثلاثة معان هي :

تأبى على التصريد الا نائلاً الا يكن ماء قراحاً يملق

نزر كما استكرهت عابر نفحة من المسك التي لم تفتق

وقوله :

بنى مالك قد نهبت خامل الثرى قبور لكم مستشرفات المعالم

رواكد قيس الكف من تناول وفيها على ترتقي بالسلام

وقوله :

واذا اراد الله نشر فضيلة طويت اتاح لها لسان حسود

لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعرف طيب عرف العمود  
ولست ارى الامر على ما ذكره ابو علي ، بل ارى ان له على كثرة ما اخذه من  
اشعار الناس ومعانيهم ، مخترعات كثيرة ، وبدائع مشهورة اذكرها عند ذكر محاسنه  
ان شاء الله تعالى<sup>(١)</sup> .

وقد اشرت قبلا الى ان الامدي كثيراً ما رد اتهامات ابن ابي طاهر عن ابي  
تمام ، لان المعنى الذي قصد اليه ابو تمام غير المعنى المتهم بسرقة ، او لان المعنى  
الذي هو مظنة السرقة معنى شائع تتوارد عليه الخواطر ، اولانه قصد منه الى غرض  
مخالف . وهو يدل على منهج صحيح ، ونظرة عادلة ، ورأي منصف ، فهو لا  
يتعصب كما اتهمه ياقوت حين قال « ولا يبي القاسم تصانيف كثيرة جيدة مرغوب  
فيها ، منها كتاب : الموازنة بين البحرى و ابي تمام في عشرة اجزاء ، وهو كتاب  
حسن ، وان كان قد عيب عليه في مواضع منه ، ونسب الى الميل مع البحرى فيما  
اورده ، والتعصب على ابي تمام فيما ذكره .

والناس بعد على فريقين ، فرقة قالت برأيه حسب رأيهم في البحرى ، وغلبة  
حبهم لشعره ، وطائفة اسرفت في التقيح لتعصبه ، فانه جد واجتهد في طمس  
محاسن ابي تمام ، وتزيين مرذول شعر البحرى ، ولعمري ان الامر كذلك ،  
وحسبك انه بلغ في كتابه الى قول ابي تمام : « اصم بك الناعي وان كان اسمعا » ،  
وشرع في اقامة البراهين على تزيف هذا الجوهر الثمين ، فتارة يقول هو مسروق ،  
وتارة يقول ، هو مرذول ، ولا يحتاج المنصف الى اكثر من ذلك ، الى غير ذلك من  
تعصباته ، ولو انصف وقال في كل واحد بقدر فضائله لكان في محاسن البحرى كفاية  
عن التعصب بالوضع من ابي تمام<sup>(٢)</sup> .

لم يتعصب الامدي اذن كما اتهمه ياقوت ، وإنما أخذ يناقش ويستمرض ،  
ويجمع ما كتب عن الموضوع قبله ويتأمل ويقارن ، والمتعصبون حقيقة هم بعض  
سابقه من أمثال السجستاني والصولي ، ودعل الخزازي وابن ابي طاهر ، وأبي  
الضياء بشر بن يحيى . وهؤلاء عرض الامدي آراءهم ، وناقشها بروح علمية ،  
وفندوها بنظر سليم ، وانصاف بالغ .

(١) الموازنة جزء ١ ص ٥٥

(٢) معجم ياقوت جزء ٢ ص ٩٥

وقد اخذ هذا الناقد المنصف يشرع للمسرقات ، ويضع المبادئ الصحيحة للفصل فيها ، وقد سبقت الاشارة الى انه في مناقشته لابن ابي طاهر ، وابي الضياء بشر بن يحيى لا يرى سرقة في المعاني التالية :

١ - المعاني المستعملة السائرة الجارية مجرى الامثال ، وقد مثل لها بأمثلة كثيرة منها قول البحري :

وايماننا فيك اللواتي تصرمت مع الوصل اضغاث واحلام نائم  
الذي ادعى ابو الضياء انه مسروق من قول ابي تمام :  
ثم انقضت تلك السنين واهلها فكأنها وكأنهم احلام  
ويعلق الامدي على هذا بقوله : « كأنه ما سمع الناس يقولون : ما كان  
الشباب الاحلام ، وما كانت ايماننا الا نومة نائم ، وما اشبه ذلك من اللفظ ، فكيف  
يجوز ان يكون ذلك مسروقاً ؟ »<sup>(١)</sup>

٢ - ما يختلف فيه الغرض وان كان جنس المعنيين واحداً كقول البحري :  
ما لشيء بشاشة بعد شيء كسلاق مواشك بعد بين  
الذي يرى ابو الضياء انه مسروق من قول ابي تمام :

وليست فرحة الاويات الا لموقوف على ترح الفراق  
ويعلق الامدي على هذا بقوله : « وهذا معنى مستفيض معروف . ومنه قول  
الحجاج بن يوسف : لولا فرحة الاويات لما عذبتهم الا بالاسفار ، وغرض كل  
واحد من هذين الشاعرين في هذين البيتين مخالف لغرض صاحبه لان ابا تمام ذكر انه  
لا يفرح بالقدوم الا من شجاء وحزنه التوديع . واراد البحري انه ليس شيء من  
المسرة والجلد اذا جاء في اثر شيء ما كالتلاقي بعد التفرق . فليس - وان كان  
جنس المعنيين واحداً - يصح ان يقال : ان احدهما اخذ من الآخر »<sup>(٢)</sup>

٣ - الاتفاق : ويمثل له بقول البحري :  
انسي لحظت فانتي جوؤرملة واذا صددت فانتي طبي كناس  
الذي يرى ابو الضياء انه مسروق من قول ابي تمام :

(١) الموازنة جزء ١ ص ٣٨

(٢) الموازنة جزء ١ ص ٣٣

بيض ، فهن اذا رمتن سوافرا صور ، وهن اذا رمتن صوار  
ويعلق الامدي على ذلك بقوله : « وهذا يشبه اعين النساء باعين البقر ،  
ويمثلهن بالصوار . وبالظباء ، وجل كلام العرب عليه يجري ، فلا تكون الشعراء  
فيه الا متفقين<sup>(١)</sup> » .

٤ - التقاليد الشعرية : ومن امثلة ذلك قول البحرري :  
ومن يكن فاعسرا بالشعر يذكر في اضعافه فبك الاشعار تفتخر  
الذي يرى ابو الضياء انه مسروق من قول ابي تمام :  
اذا القصائد كانت من مدائحهم يوما فانست لعمرى من مدائحها

واذن فالامدي يرى ان السرقة لا يكون الا في البديع المخترع ، والخاص  
المبتكر وانه لا يجوز بحال ما ادعاء السرقة في العام المشترك من المعاني ، ولا في  
الالفاظ الشائعة المباحة . ومقياس « العام المشترك » من المعاني ، مفتقر الى شيء من  
الدقة المنهجية حتى يصبح مقياساً بالمعنى الصحيح ، ولقد لحظ النقاد العرب  
اللاحقون للامدي ان هناك شيئين بجانب « العام المشترك » هما :

١ - العام المشترك الذي يعبر عنه الشاعر تعبيراً ذاتياً أصيلاً ، فيصبح ملكاً له  
خاصاً به ، مضافاً اليه . مثل قول الاعشي : « وقد انتعل المطي ظلالها » معبراً عن  
المعنى العام المشترك المبتذل « حان وقت الظهيرة » اذ ان تصوير الاعشي لهذا المعنى  
يسمح لنا ان نرمي بالسرقة شاعراً اخر اذا اخذه .

ولقد فطن الى ذلك ابو هلال العسكري الذي يرى الشأن كل الشأن للصياغة  
والتصوير ، ويرى ان المعاني كلاً مباح يستأمنها كل من يريد ، ومن ثم اتخذ من  
الصياغة دليل السرقة ، ويأتي عبد القاهر فيوضح ما انتقد على الامدي ، ويبينه اتم  
تبيين في كتابه « اسرار البلاغة » حيث يقول : « واعلم ان المشترك العامي ، والظاهر  
المجلي ، والذي قلت : ان التفاضل لا يدخله ، والتفاوت لا يصح فيه انما يكون  
كذلك ما كان صريحاً ظاهراً لم تلحقه صنعة ، وساذجاً لم يعمل فيه نقش ، فاذا  
ركب عليه معنى ووصل به لطيفة ، ودخل اليه من باب الكناية والتعريض ، والرمز  
والتلويح فقد صار بما غير من طريقته ، واستؤنف من صورته ، واستجد له من



المرضى ، وكسى من ذلك التعريض - داخلاً في قبيل الخاص الذي يملك بالفكرة والعمل ، ويتوصل اليه بالتدبر والتأمل ، وذلك كقولهم وهم يريدون التشبيه ، سلبن الأطباء العيون - . . . الخ ومن البين ان سلبن الأطباء العيون ليس الا تعبيراً اصيلاً عن تشبيه عيونهم بعيون الأطباء ، وقد خصصت تلك الصياغة هذا المعنى العام المشترك بقائله<sup>(١)</sup> »

٢ - الخاص الذي شاع حتى اصبح في حكم العام المشترك ، وهذا لا يكون فيه سرق مع انه خاص ، لانه - بشيوعه - قد دخل في باب « العام المشترك » من المعاني ولقد فطن اليه القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني فرأى أن السرق لا يكون في « صنف سبق المتقدم إليه ففاز به ، ثم تدوول بعده ، فكثر واستعمل فصار كالاول ( يعني العام المشترك ) في الجلاء والاستشهاد ، والاستفاضة على السن الشعراء فحمى نفسه عن السرق ، وأزال عن صاحبه ملزمة الأخذ ، كما يشاهد ذلك في تمثيل الطلل بالكتاب والبرد ، والفتاة بالغزال في جيدها وعينها . . . . .<sup>(٢)</sup> »

هذه هي نظرية الامدي في السرقات ، وطريقته في معالجتها .

#### نظرية السرقات . . . . .

ثم يأتي القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني فيكمل النقص في نظرية الامدي ، وإذا كان الامدي قد عالج السرقات في جو الخصومة حول أبي تمام والبحري فان عبد العزيز الجرجاني عالجها في جو مشابه قد أكثر فيه النقد من توجيه الاتهامات الى المتنبي ، وأهم هذه التهم أنه سارق لشعر أبي تمام ، يستغل في سطوه الكثير من وسائل الاخفاء ، وطرق التلبيس . ومع أنه قد أدخل على الفاظ أبي تمام التغيير وعلى نظمه التبديل ، إلا أنه نقل معظم معانيه ، ولم يكن حظ قريحته في شعره إلا قليلاً ، أنه يكرر معاني أبي تمام ، فهو إذا صور مغرق مفرط ، مسرف مبالغ ، وهو إذا أتى بمعنى فليس هذا المعنى في اشعاره من نبات أفكاره ، وإنما هو مسروق من أبي تمام .

وقد انبرى القاضي الجرجاني للدفاع عن المتنبي وفي تضاعيف ذلك الدفاع يكشف لنا عن اشياء تتحكم في كل انسان وتوجهه ، فهناك المؤثرات النفسية

(١) اسرار البلاغة ص ٣٧

(٢) الوساطة ص ١٨٥

والاجتماعية والجغرافية ، واثار البيئة والذوق الادبي العام ، وكل ذلك يتحكم في نفس الشاعر ، بالإضافة الى طبيعة الشعر العربي الذي حصر في موضوعات بعينها ، بل لقد تجددت فيه أيضاً طرق الاداء ووسائله ، فدعا ذلك الى السرق ، والى كثرة الاخذ فراح الشاعر يستعين بخاطر الآخر ، ويستمد فكره وعاطفته « وفكرة الادب . . . . تدور مع التفكير والتفكير غير محدود وتدور مع العاطفة ، والعاطفة ذاتية ، ومعنى ذاتيتها انها خاصة بصاحبها فنحن امام الامر المحزن محزونون ، ولكن حزني غير حزنك ، ولا يمكن اذن ان يكون شعوري بالحزن هو نفس شعورك ، اللهم الا اذا وقعت في نفس التجربة المحزنة التي عايتها ، ومع ذلك فهناك حزن صامت تظهر اثاره مختلفة في الناس حسب استعدادهم وارادتهم ، ومع كل هذا لم يسلم الشعراء من سرقة العاطفة التي ابيحت كما ابيحت الفكرة<sup>(١)</sup> » .

فلا غرابة اذن ان تتحكم هذه المؤثرات جميعاً من ذوق العصر ، واثار البيئة ؛ وحاجة الشعراء الى احتذاء الشعر القديم في قصائد المديح في شاعر كالمتنبي بحيث يضطر - شأنه شأن الشعراء الآخرين - الى احتذاء النماذج القديمة ، واستغلال معانيها في اشعاره وهو امر كان سبباً في تحامل النقاد عليه ، واتهامهم اياه بالسرق مما جعل القاضي الجرجاني يتهم النقاد الذين اتاهاهم المتنبي وخاصموه بانهم لا يقصدون الا التجريح ، ولا يريدون الا السرف في الاتهام بالسرق فيقول :

« انك واصحابك وكثيراً منكم لا يعرف من السرق الا اسمه ، فان تجاوزه حصل على ظاهره ووقف عند اوائله . فان استثبت فيه ، وكشف عنه وجد عارياً من معرفة واضحه فضلاً عن غامضه ، وبמידاً من جليله قبل الوصول إلى مشكله ، وهذا باب لا ينهض به الا الناقد البصير ، والعالم المبرز ، وليس كل من تعرض الى ادركه . ولست تعد من جهابذة الكلام ، ونقاد الشعر حتى تميز بين اصنافه واقسامه ، وتعيظ علماً بمراتبه ومنازله فتفصل بين السرق والغصب ، وبين الاغارة والاختلاس ، وتعرف الامام من الملاحظة ، وتفرق بين المشترك الذي لا يجوز ادعاء السرق فيه ، والمبتذل الذي ليس احد اولى به ، وبين المختص الذي حازه المبتدئ »

(١) بلاغة ارسطو بين العرب واليونان . - ابراهيم سلامة ص ٢٤١

فملكه ، واحياه السابق فاقطعه ، فصار المعتدي غتلساً سارقاً ، والمشارك له عتياً  
تابعاً ، وتعرف اللفظ الذي يجوز أن يقال فيه ، أخذ ونقل ، والكلمة التي يصح أن  
يقال فيها : هي لفلان دون فلان (١) .

وعلي بن عبد العزيز الجرجاني يشير في هذا النص إلى ما أسماه « الأمدي » فيما  
رويناه عنه بالمعاني الشائعة وهي أنه للحياة والطبيعة بوجه عام ، والبيئة بوجه خاص  
أثرها في نفس الشاعر أو الأديب ، والخيال سواء كان ابتكاراً أم غير ابتكاري يأخذ  
صوره من الحياة التي يعيشها المتخيل ، وكل ما يمتاز به الخيال الابتكاري هو ملاحظة  
التخيل صور الحياة في تفاعلها ليدون نتيجة هذا التفاعل ، وصوره الجديدة ، فإذا  
كان الشاعر الأول قد شبه الحسن بضوء الشمس ، أو بضوء القمر ، والكرم  
بالغيث ، والشجاع المقدم بالسيف الماضي ، والصعب المستهام بالمخبول ، والطلل  
المحيل بالخط الدارس ، وإذا وصف الظي بالشهاب الغازف ، والبرق بقبس النار ،  
أو بخطف الأبرار ، أو بالحريق المتضرم ، أو بمصباح الراهب ، وإذا وصف  
الغراب بالشؤم ، والعقاب المنقض بالدلو خائبا الرشاء ، فكل ذلك من وحي  
البيئة ، وكل ذلك يتفق فيه الخيال المعتمد على الصور الحسية ، وما يقع بصورة  
واحدة في ظن الناس الذين يجنون حياة واحدة . والسرقة في هذا كله عند القاضي  
الجرجاني « متفيه ، والأخذ بالاتباع مستحيل ممتنع » ولا يكتفي الجرجاني بسرقة ما  
يصح به الاتباع ، بل يتعداه إلى ما يصح فيه الاختراع والابتداع فيصح نقله إذا كان  
« مستفيضاً متداولاً يعد في عصرنا مسروقاً ، ولا يحسب مأخوذاً ، وإن كان الأصل  
فيه لمن انفرد به ، وأوله للذي سبق إليه » (٢) .

وهذه المعاني الشائعة معروفة لمعظم الشعراء ، ولجمهور الأدباء « فإن  
اعتبرتها تصنفت لك صنفين اما مشترك عام الشركة ، لا ينفرد احد منه يسهم لا  
يساهم عليه ، ولا يختص بقسم لا ينازع فيه ، فإن حسن الشمس والقمر ، ومضاء  
السيف ، وبلادة الحجار ، وجود الغيث ، وحيرة المخبول ، ونحو ذلك مقرر في  
البداية ، وهو مركب في النفس تركيب الحلقة . وصنف سبق المتقدم اليه ، فزاز  
به ، ثم تدوول بعده فكثير واستعمل ، فصار كالاول في الجلاء والاستشهاد ،

(١) الوساطة ص ١٨٢

(٢) الوساطة ص ١٨٤

والاستفاضة على السن الشعراء ، فحمى نفسه عن السرق ، وإزال عن صاحبه  
مذمة الإخذ<sup>(١)</sup> .

وقد اسرف فيما نعتقد في حكمه على الخاص الذي كثر استعماله وشاع بلباحته  
سرقة ، ولعل اسرافه هذا يعود الى رغبته في الدفاع عن المتنبي ، فكيف يبيع سرقة  
معنى يعترف بفوز المتقدم اليه ؟ وبفضل من عثر به ؟

ولكن الجرجاني لم يفته ازالة شبهة ربما تطرأ على اذهان بعضهم فيما يتصل  
بالمعاني الشائعة ، وهي ان المعاني الشائعة تباح سرقتها لانها من نبت البيئة ، ولكن  
البيئة ، هذه ليست متحدة ، انها تختلف من اوجه عدة من حيث الجغرافيا ، ومن  
حيث السكان ، وعادات هؤلاء السكان والحقبة التي عاش فيها كل جيل من  
الناس ، ومن حيث دقة الملاحظة ، فكيف يكون ما توحى به البيئة عاماً مشتركاً ؟ ان  
علي بن عبد العزيز الجرجاني لم ينب عنه هذه الملاحظة حينما قال : « وقد يكون في  
هذا الباب ما تسع له امة ، وتضيق منه اخرى ، ويسبق اليه قوم دون قوم ، لعادة ،  
او عهد ، او مشاهدة ، او مراس ، كشبيه العرب الفتاة الحسنة بتركة النعام ،  
ولعل في الاسم من لم يرها ، وحرمة الحدود بالورود والتفاح ، وكثير من الاعراب من  
لم يعرفها ، وكأوصاف الفلاة ، وفي الناس من لم يُصحر ، ومسير الابل ، وكثير  
منهم من لم يركب »<sup>(٢)</sup> .

ومحدثنا الجرجاني عن المعنى العام المشترك الذي يأتي من التقاليد والعرف ،  
وما تمليه طبيعة الناس ، محدثنا عن هذا المعنى وامثاله بانه : « قد يتفاضل متنازهو  
هذه المعاني بحسب مراتبهم من العلم بصناعة الشعر ، فتشترك الجماعة في الشيء  
المتداول ، ويتفرد احدهم بلفظة تستعذب ، او ترتيب يستحسن ، او تأكيد يوضع  
موضعه ، او زيادة اهتدى لها دون غيره ، فيريك المشترك المتبدل في صورة المبتدع  
المخترع »<sup>(٣)</sup> .

اذن قد يكون المعنى شائعاً مبتدلاً ، ولكن الشاعرية تتناوله بالمصقل ،

(١) الواسطة ص ١٨٥

(٢) الواسطة ص ١٨٦

(٣) الواسطة ص ١٨٦

وتخرجه اخراجاً جديداً في صورة المبتدع الجديد . والقاضي الجرجاني يبيع مثل هذه السرقة ، وفكرته هنا صائبة لان الادب « ليس فكرة فقط ، ولكنه فكرة مصورة مزجاة بعاطفة ، فاذا كانت الفكرة مباحة ، لانها تسرب الى الاديب عن طريق الالهام او المعرفة او البثية او الجماعة فالتصوير خيال ، وهو يتأثر بالمزاج الفردي اكثر مما يتأثر بالصور المحسة التي يستمدّها ، والخيال المبتكر لصاحبه دخل في تكوينه ، كذلك العاطفة تتصف بالذاتية والفردية ، فاذا اخذ الشاعر المعنى فصوره تصويراً مغايراً للاول فهو احق به من صاحبه<sup>(١)</sup> ويمثل الجرجاني لفكرته الصائبة فيقول :

« ولم تزل العامة والخاصة تشبه الورود بالحدود ، والحدود بالورود ، نشرأ ونظماً ، وتقول فيه الشعراء فتكثر ، وهو من الباب الذي لا يمكن ادعاء السرقة فيه الا بتناول زيادة تضم إليه ، او معنى يشفع به كقول علي بن الجهم :

عشية حيانني يورد كأنه حدود أضيفت بعضهم الى بعض  
فاضاف « بعضهم الى بعض ». وان اخذ فمنه يؤخذ ، واليه ينسب ، وكقول ابن المعتز

بياض في جوانبه احمرار كما احمرت من الخجل الحدود  
والخجل انما يحمر وجتاه ، فاما منبت الاصداء ، وعط العذار قليلاً ما يحمران ، فهذا التمييز مسلم له ، وان لم يكن يسبق اليه ، ولو اتفق له ان يقول .  
حرة في جوانبها بياض لكان قطعاً المقصّل ، واصاب الغرض ، ووافق شبه الخجل ، لكن اراد ان البياض والحمرة يجتمعان فجعل الاحمرار في جوانب البياض ، فراغ عن موقع التشبيه ، ثم قال ابو سعيد المخزومي :

والسود فيه كأنما اوراقه نزعّت ، ورد مكانهن حدود  
فلم يزد على ذلك التشبيه المجرد ، لكنه كساه هذا اللفظ الرشيق ، فصرت اذا قسته الى غيره وجدت المعنى واحداً ، ثم احسست في نفسك عنده هزة ، ووجدت طريقة ، تعلم لها انه انفراد بفضيلة لم ينازع فيها ، ومتى جاءت السرقة هذا المعجزة لم تعد من العايب ، ولم تحصر في جملة المثالب ، وكان صاحبها بالتفضيل احق ، وبالملاح والتزكية أولى<sup>(٢)</sup> .

(١) بلاغة ارسطوس ٣٤٥ ، ٣٤٦

(٢) الوساطة ص ١٨٧ ، ١٨٨

وهناك ايضاً استنفاد المعنى ، فكما ينفرد الآخر عن الاول بالصورة والتصوير ، ينفرد ايضاً بالزيادة في المعنى ، وضغط المائة التي يمكن ان يكون الاول قد تركها فيه ، « ومن ذا الذي يشك في فضل امرىء القيس يشبه الناقة في سرعتها تيس الظباء في عدوه بقوله :

او تيس اظيب بيطسن واد يعدو وقد افرد الغزال على كل ما قيل فيه والمعنى واحد ، لكن امرىء القيس زاد افرد الغزال ، وهذه زيادة حسنة لانه اذا افرد اجتمع للتيس الخوف والوله ، فكان اشد لعدوه<sup>(١)</sup> » وقد ينفرد الاخير بضغط معنى وحيكه ، لم يقدر عليه الشاعر الاول ، او قدر عليه وفرقه في عدة ابيات فاذا قال النابغة :

ابي غفلتني اني اذا ما ذكرته تقطع حزن في حشى الجوف داخل  
وان تلامي ان نظرت وشكتي ومهرى ، وما ضمت الى الانامل  
حباؤك والعيس العتاق كانها هجان المها ، تردى عليها الرحائل

وقال ابو دهل الجمحي :

وكيف انسالك لا ايديك واحدة عندي ، ولا بالذي اوليت من قدم كان قول ابي دهل - وهو من قول النابغة اخذ - افضل واكثر احساناً « لانه جمع هذا الكلام الطويل في : لا ايديك واحدة عندي ، ثم اضاف اليه ، ولا بالذي اوليت من قدم ، فتم المعنى ، واكده احسن تأكيد ، لان الامور العظيمة قد تنسى ، اذا طال امدها ، وتقادم عهدا فنفي عنه وجوه النسيان كلها . وقد اقتصر النابغة ابياته هذه في بيت من كلمة اخرى فقال :

وما أغفلت شكرك فانتصحتني فكيف ومن عطائك جل مالي

فاحسن وزاد على ابي دهل بان جعل جل ماله من عطائه ، واقتصر ابو دهل على تتابع الايادي وقد تصغر وتكبر ، ولكنه انفرد بالمصراع الثاني ، فحصل له زيادة لا تقصر عن معنى منفرد<sup>(٢)</sup> .

واذا قال ابن مناذر :

---

(١) الرسالة ص ١٨٨

(٢) الرسالة ص ١٨٩ ، ١٩٠

تراضينا بحكم الله فينا لنا ادب وللتقني مال  
واخذ الشاعر المعطوي قوله فقال :

تراضينا بحكم الله بين عباده رضى علماء لا تسخط جهال  
لكن خص قوماً بالباهة والغنى والبسنا ثوبي خمول واقلال  
لقد جاء بالعلم النفيس الذي به رشدنا ، فلم نلبس ملابس ضلال  
فلو سمنا لم نعط علماً - بثروة ولم نر للتميز كفوا من المال

كان ابن مناذر افضل واقدّر ، لانه جمع ما فرق المعطوي في اربعة ابيات في  
بيت واحد ركز فيه المعنى وحبكه ، ونقشه في ذاكرة الاجيال ، واجراه مجرى الامثال  
السائرة واذن فظرية الجرجاني في السرقات يمكن تلخيصها فيما يأتي :

١ - لا سرق في العام المشترك من المعاني ، ولا في الخاص الذي ذاع واشتهر ،  
واستفاض على السنة الشعراء ، وان كان الاصل فيه لمن انفرد به ، واوله للذي سبق  
اليه .

٢ - لا سرق في المعنى الذي يأخذه الشاعر ويصوره تصويراً مغايراً للتصوير  
الاول .

٣ - لا سرق في المعنى الذي يأخذه الشاعر ويزيد عليه ، او يضغطه ويحبكه  
بعد ان كان مفرقاً .

٤ - لا يمكن ادعاء السرقة في الالفاظ لانها متداولة او منقولة ، اللهم الا اذا  
كان اللفظ مستعاراً او موضوعاً كقول امي نواس :  
طوى الموت ما بيني وبين محمد وليس لما تطوي المنية ناشر  
وقول البطين البجلي :

طوى الموت ما بيني وبين احبة بهم كنت اعطي ما اشاء وامنع  
٥ - لا يسمى سرقة الا ما كان مسحاً او نسخاً مما وقع مثله لعبدالله بن الزبير  
الذي نسب لنفسه بعض ابيات لمعن بن اوس ، ومما وقع لجميل مع الفرزدق<sup>(١)</sup> .

وبذلك يكمل القاضي الجرجاني نظرية الامدي في السرقات حينما اضاف اليها

---

(١) راجع الوساطة ص ١٩٤ وما بعدها .

ان السرقة منفية في الحصاص المبشكر اذا شاع وتداول ، واستفاض على السنة الشعراء . وحينما اضاف ايضاً ان المعنى المصور تباح سرقة اذا صوره الاخذ تصويراً مغايراً ، وان اللفظ المستعار المستعمل استعمالاً أصيلاً لا تباح سرقة ، وهكذا تأخذ النظرية طريقها الى الكمال شيئاً فشيئاً .

ولكن يؤخذ على القاضي الجرجاني انه تسامح كثيراً في الاخذ والسرقة ، ويبدو ان هذا التسامح كان نتيجة دراسة مستفيضة للشعر العربي ، وفهم عميق لطبيعته وأطواره ، ووسائل أدائه وطرقه وأغراضه ، ويستبين هذا الفهم الذي دعا إلى التسامح المسرف في قوله :

« والسرق - أيك الله - داء قديم ، وعيب عتيق ، وما زال الشاعر يستعين بخاطر الآخر ويتسمد من قريحته ويعتمد على معناه ولفظه ، وكان أكثره ظاهراً كالنوارد الذي صدرنا بذكره الكلام ، وان تجاوز ذلك قليلاً في الغموض لم يكن فيه غير اختلاف الالفاظ ، ثم تسبب المحدثون الى اخفائه بالنقل والقلب ، وتغير المنهاج والترتيب ، وتكلفوا جبر ما فيه من التقيصة بالزيادة والتأكيد ، والتعريض في حال ، والتصريح في اخرى ، والاحتجاج والتعليل ، فصار احدهم اذا اخذ معنى اضاف اليه من هذه الامور ما لا يقصر معه عن اختراعه ، وابداع مثله ، وقد ادعى جرير على الفرزدق السرق فقال :

سيعلم من يكون ابوه فينا ومن عرفت قصائده اجتلاباً  
وادعى الفرزدق على جرير فقال :

ان استراقك يا جرير قصائدي مثل ادعائك سوى ابيك تنقل

ومتى انصفت علمت ان اهل عصرنا ، ثم العصر الذي بعدنا اقرب فيه الى المعذرة ، وابتعد من الملمة لان من تقلدنا قد استغرق المعاني ، وسبق اليها ، واتى على معظمها ، وإنما يحصل على بقايا اما ان تكون تركت رغبة عنها ، واستهانة بها ، او لبعد مطلبها ، واقتناص مرادها ، وتعلل الوصول اليها ، ومتى اجهد احداً نفسه ، واعمل فكره ، واتعب خاطره ، وذهنه في تحصيل معنى يظنه غريباً مبتدعاً ، ونظم بيتاً يحسبه فرداً اخترعاً ثم تصفح الدواوين لم يخطئه ان يجد معينه او يجد له مثلاً يغض من حسنه ، ولهذا السبب أحظر على نفسي ، ولا ارى لغيري بت الحكم على شاعر بالسرقة . . . الا اني اذا وجدت في شعره معاني كثيرة اجدها لغيره



حكمت بان فيها مأخوذاً لا اثبته بعينه ، ومسروقاً لا يتميز لي من غيره ، وانما اقول :  
قال فلان كذا ، وقد سبقه اليه فلان فقال كذا ، فاعتنم به فضيلة الصدق ، واسلم  
من اقتحام التهور<sup>(١)</sup> .

### السرققات . . . .

ويأتي عبد القاهر الجرجاني ، ويحاول ان يحدد بدقة اتم معنى « العام  
المشترك » و « الخاص » اللذين دارت حولهما قضية السرققات عند الامدي وعلي بن  
عبد العزيز الجرجاني ، فيضع كلمتين جديدتين فيها التحديد الواضح او التحديد  
الفلسفي « للعالم المشترك » و « الخاص » هما « العقلي » و « التخيلي » ويقصد  
بالمصطلح الاول ما كان وليد التجارب اليومية ، وما كان من الحكمة العملية ،  
ويقصد بالثاني تلك المعاني التي يولدها الشعراء دون ان تلاقي حقيقة او تصور  
واقعا ، أي دون أن تكون مطابقة للواقع الخارجي مطابقة منطقية ، يشهد العقل  
بحدوثها وصحتها ، ويمثل للمعنى العقلي يقول المتنبي :

لا يسلم الشرف السرفيع من الاذى حتى يراق على جوانبه الدم  
ويعلق عليه قائلاً انه « معنى معقول ، لم يزل العقلاء يقضون بصحته ،  
ويرى العارفون بالسباسة الاخذ بسته ، وبه جاءت اوامر الله سبحانه وتعالى ،  
وعليه جرت الاحكام الشرعية ، والسنن النبوية ، وبه استقام لاهل الدين دينهم ،  
وانتفى عنهم اذى من يفتنهم ويضرهم<sup>(٢)</sup> »

ويمثل للمعنى التخيلي يقول ابي تمام :

لا تنكري عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي  
ويعلق عليه بقوله : « فهذا قد خيل الى السامع ان الكريم اذا كان موصوفاً  
بالعلو والرفعة في قدره وكان الغنى كالغيث في حاجة الخلق اليه ، وعظم نفعه ،  
وجب القياس ان يتزل عن الكريم نزول ذلك السيل عن الطود العظيم ، ومعلوم  
انه قياس تخيل وإيهام ، لا تحصيل واحكام ، فالعلة ان السيل لا يستقر على الامكنة

(١) الوساطة ص ٢١٤ ، ٢١٥ .

(٢) اسرار البلاغة ص ٣١٥

العالية ان الماء سيال لا يثبت الا اذا حصل في موضع له جوانب تدفعه عن الانصباب ، وتمنعه من الانسياب ، وليس في الكريم والماء شيء من هذه الخلال<sup>(١)</sup> ، واذن فالمعنى العقلي هو الذي لا يكون فيه سرق ، وانما يكون ذلك في المعنى التخيلي . وتتفق هذه النظرية تقريباً مع نظرية الامدي الذي لا يرى سرقاً في « العام المشترك » ، والألفاظ المباحة وتتفق كذلك مع نظرية علي بن عبد العزيز الجرجاني ، إلا أن علي بن عبد العزيز الجرجاني يبيع السرق في الخاص إذا شاع وانتشر ، واستفاض على السنة الشعراء ، ويلحقه « بالعام المشترك » في هذه الحالة ، كما أنه أباح سرقة الخاص اذا تناوله شاعر وأخذ فصقله ، وصوره تصويراً مغايراً لتصويره الأول ، على أساس أن الذي صورته تصويراً مغايراً قد خصص المعنى له ، وأضافه اليه بذلك التصوير الذي يضم بداخله الكثير من الذاتية والفردية في الخيال والعاطفة .

ويتجديد عبد القاهر « للعام المشترك » و« الخاص » تتم نظرية السرقات وتكمل ، وتوضع لها المقاييس والأسس التي بمقتضاها يمكن معرفة السرق من غيره ، ومعرفة ما يمكن ان يسرق وما لا يمكن سرقة . وهذه التشريعات تشريعات نقدية قام بها نقاد ثلاثة معروفون ، يتصفون بالنصفة ، واعتمدوا في وضع مقاييس النظرية واسسها على تقاليد الشعر العربي وطبيعته ، وعلى وسائل تصويره ، وطرق ادائه ، ولم يكونوا يصدرون عن هوى ، او يقننون عن تعصب ، وانما هي الدراسات النقدية السليمة ، والروح العلمي والمنهجية ، اما الآخرون من امثال السجستاني ، ودعبل الخزاعي ، والصولي ، وابن ابي طاهر ، وابن عمار ، وابي الضياء بشر بن يحمى ، ومهلل بن يموت وابن كيع التنيس ، فقد عاجلوا القضية عن ميل وهوى ، وتمعصب ، ففقدت كتاباتهم الاحترام العلمي ، وغدت لا قيمة لها ، او مشكوكاً فيها من قبل المنصفين من النقاد الذين يعرفون للدراسات الصحيحة حقها ، ويقدرونها حق قدرها ، ويكفي أن ننقل في هذا الصدد قول علي بن عبد العزيز الجرجاني في هؤلاء المتعصبين :

« ومتى طالعت ما اخرجهم احمد بن ابي طاهر ، واحمد بن عمار من سرقات ابي تمام ، وما تبجعه بشر بن يحمى على البحري ، ومهلل بن يموت على أبي نواس عرفت

قبح اثار الهوى ، وازداد الانصاف في عينيك حسناً<sup>(١)</sup> .

### نظرية السرقات عند ابي هلال العسكري

ويأتي ابو هلال العسكري فيقرأ لمن تقدمه من صنفوا في البلاغة والنقد ، وينقل عن الجاحظ الكثير ، وعن قدامة بن جعفر ، والامدي ، وعلي بن عبد العزيز الجرجاني ، ويجمع الكثير من الملاحظ التي لفظها الامدي وعلي بن عبد العزيز الجرجاني عن السرقات الأدبية دون أن يشير اليها مع انها يكادان يكونان المرجع الوحيد لأبي هلال في قضية السرقات التي أفرد لها باباً في كتاب « الصناعتين » جعله من أبواب البلاغة مع أن السرقات من صميم النقد الأدبي . ولكن البلاغة في نظر أبي هلال وكثيرين غيره هي تقرير القواعد التي يستهديها النقد ، ويقيس بمقاييسها . وأراد أبو هلال أن يجعل وقع الحافر على الحافر في طريق الشعر ، أو بمعنى آخر توافق الشعراء في الدقيق من الخواطر النفسية ، واعجاب الشاعر بمن قبله ، وتقليده له مع اعترافه له بالفضل والسبق ، أراد أن يجعل هذا من باب السرقات مع أنها في الغالب تعود إلى رغبة المتأخر في اعتصار ما تناوله المتقدم من معنى . وقد فرق بين الاثنين وبين السرقة التي يوحى لفظها بالنقص والمعجز والمذمة ، إذ تجده في الباب السادس من كتاب « الصناعتين » يخصص فصلاً منه لحسن الأخذ ، وفصلاً ثانياً لقبح الأخذ<sup>(٢)</sup> .

وحديث العسكري عن السرقات ، وطريقة معالجته لها يرتبط ارتباطاً وثيقاً بنظريته في اللفظ والمعنى - فالمعنى عنده كلاً مباح يستامه من يستام ، ويسرقه من يسرق ما دام قادراً على اخفائه وتليسه ، وكسوته كسوة جديدة من اللفظ تبرزه في مظهر جديد ، يجعله أولى به ، وحق بنسبته اليه « والحاظ يقضي ديبه الى المعنى يأخذه في مستره ، فيحكم له بالسبق اليه اكثر من يمر به<sup>(٣)</sup> » . وهذا كلام يشبه الى حد كبير قول القاضي الجرجاني « فان الشاعر الحاذق اذا علق المعنى المختلس عدل به عن نوعه وصنفه ، وعن وزنه ونظمه ، وعن رويه وقافيته فاذا مر بالني الغفل

(١) الرسالة ص ٢٠٩

(٢) الصناعتين ص ١٤٦ ، ١٧٢

(٣) الصناعتين ص ١٤٨

وجدهما اجنبيين متباعدين ، واذا تأملهما الفطن الذكي عرف قرابة ما بينهما ،  
والوصلة التي تجمعهما<sup>(١)</sup> . ويؤكد ابو هلال نظريته في اللفظ والمعنى التي بنى عليها  
نظريته في السرقات بقوله :

« ولولا أن القائل يؤدي ما سمع لما كان في طاقته أن يقول ، والمتأخرون عيال على  
المتقدمين وإنما ينطق الطفل بعد استماعه من البالغين والمعنى الجيد قد يقع للسوقي  
والنبطي والزنجي . . . وإنما تتفاضل الناس بالآلفاظ ورصفها وتأليفها ونظمها<sup>(٢)</sup> »  
فأبو هلال يرى أن السرقة لا تكون إلا في أخا الصياغة ، وطريقة الأداء التي  
تخصص المعنى العام بشاعر بعينه ، ويؤكد هذا الرأي فيقول : « والمعنى إنما يحسن  
بكسوته فأبو هلال أخبرنا بعض أصحابنا قال : قيل للشعبي : أنا إذا سمعنا الحديث  
منك نسمعه بخلاف ما نسمعه من غيرك ، فقال : اني أجده عارياً فأكسوه من غير  
أن أريد فيه حرفاً ، أي من غير أن أزيد في معناه شيئاً . . . »

كما سئل ابو عمرو بن العلاء عن الشاعرين يتفقان في لفظ واحد ، ومعنى  
واحد فقال : عقول الرجال توافت على ألسنتها<sup>(٣)</sup> .

ويقرر ابو هلال العسكري مسألة « توافق الخواطر » حينما يقول « وقد يقع  
للمتأخر معنى سبقه اليه المتقدم من غير ان يلم به ، ولكن كما وقع للاول وقع  
للآخر » . كما يقرر « ان ابتكار المعنى والسبق اليه ليس هو فضيلة ترجع الى  
المعنى ، وإنما هو فضيلة ترجع الى الذي ابتكره ، وسبق اليه » .

فالابتكار مزية ترجع الى المبتكر لا الى المعنى ، والاديب اذا سقط على معنى  
جديد فالفضل لا يلحقه من ناحية المعنى الذي سقط عليه ، بل من ناحية انه الاول  
الذي عثر به ، فاذا سقط ثان على هذا المعنى ، وكان جيداً في حد ذاته ، قيل : ان  
الآخر اتي بمعنى جيد ، وان كان مسبوقاً اليه ، « فاللعنى الجيد جيد ، وان كان  
مسبوقاً اليه ، والوسط وسط ، والرديء رديء ، وان لم يكونا مسبوقاً اليهما<sup>(٤)</sup> » .

(١) الوساطة ص ١٩٩

(٢) الصناعتين ص ١٤٦

(٣) الصناعتين ص ٢١٨

(٤) الصناعتين ص ١٤٦

ومعنى ذلك ان الابتكار من حيث المعنى لا يوجب فضيلة ، ولا يقتضي مزية ، انما المزية والفضيلة ترجعان الى الجودة في ذاتها سواء اكانت هذه الجودة مبتكرة ام مقلدة .

فالمعاني اذن سواء اكانت مبتكرة ام غير مبتكرة لا سرق فيها ، وانما السرق في وسائل الصياغة ، وطرق الاداء ، التي تخصص المعنى بالاديب وتجعله ملكاً له . وتلك تقريباً الفكرة التي شاعت بين نقاد القرن الرابع الهجري . « المعاني ملفاة في الطريق يعرفها العربي والمعجمي ، والقروي والبدوي » وتلك المعاني الملفاة في الطريق ما هي في الحقيقة الا تعبير عن واقع الشعر في العصر العباسي الذي حصرت ابوابه في صنوف معدودة من المدح والهجاء والرهبة والرغبة وما اليها من الصنوف والانواع التي ترجع اليها ، وتتفرع عنها ، واخذ الشعراء فيه يستقون من معين واحد هو الشعر القديم ، وبُنت الصلة او كادت بين شعر الشاعر وحياته لظروف سبق تبيانها ، فلم يعد هناك اذن الا الصياغة ، واستنفاد المعاني ، والتفنن في الالفاظ والاساليب ، وعلى ذلك فسرق المعاني ليست شيئاً في شعر هذه طبيعته ومن شعراء هذه اوضاعهم ، ولذلك فان العسكري ليست له اصالة في هذه الفكرة ، وانما نقلها عن الامدي الذي قالها صراحة ، واشرنا اليها من قبل : « ان من ادرسته من اهل العلم بالشعر لم يكونوا يرون سرقات المعاني من كبير مساوي الشعراء ، وخاصة المتأخرين اذا كان هذا باباً ما تعرى منه متقدم ولا متأخر » . والسرقه اذن مباحة خصوصاً للمتأخرين ولكنها فيما يرى العسكري قسبان :

١ - سرقة حسنة او اخذ حسن هو : « ان تأخذ المعنى فتكسوه بالفاظ من عندك فيصبح ملكاً لك .

٢ - سرقة قبيحة او اخذ قبيح وهو : « ان تعتمد الى المعنى فتأخذه بلفظه كله » او اكثره او تخرجه في معرض مستهجن » .

والخلاصة ان السرقة عند ابي هلال لا تكون الا في الصياغة وطرقها ووسائلها .

« وسمعت ان من اخذ معنى بلفظه كان له سارقاً ، ومن اخذه ببعض لفظه كان له سائحاً ومن اخذه فكساه من عنده اجود من لفظه كان اولي به من تقلده » .

وقد التفت ابو هلال الى السرقات النثرية التي تبدو غريبة ، لانه اذا كانت المعاني الشعرية من الكلا المباح ، فاولى ان يكون في النثر سرقة ، ولكن لا ننسى اننا في القرن الرابع ، وان الكتاب شعراء يعرفون الشعر ، ولهم نشر يشبه الشعر ، ويقبل كثيراً من البديع كما يقبل الشعر ، والكتاب قد مهرؤا في السرقات ، ولهم اليها ديبب غريب حينما يأخذون المعنى من النظم ليؤدوه في النثر ، وكان الشاعر يدب هذا الدبيب الى معاني الكاتب فيأخذ منها حتى لا يتهم بالسرقة ، فسرقة الشاعر من الشاعر مكشوفة اما سرقة النائر من الشاعر ، اه الشاعر من النائر فبعيدة عن ظنة التهمة بعد ما بين الشعر والنثر في الوزن والقافية<sup>(١)</sup> .

وهذا بيت الشاعر نصيب :

فعايجوا فائسوا بالذي انت امله      ولوسكتوا اثنت عليك الحقايب  
يغري احد الكتاب بالسرقة فيكتب : « ولو امسكت لسانى عن شكرك لنطق  
على اثرى » .

ويكتب : « ولو جمعتك احسانك لأكلبتني اثاره ، وغت على شواهد » .

ويرى المرحوم الدكتور ابراهيم سلامة ان ابا هلال دون السرقات النثرية قبل غيره ويقدرله هذه الالتفاتة<sup>(٢)</sup> . ولكن الامر ليس كذلك ، وقد سبق ان اشرنا الى ان ابن طباطبا تعرض لها قبل ابي هلال ، وكتب عنها في كتابه « عيار الشعر » حيث قال :

« وان وجد المعنى اللطيف في المتنور من الكلام ، او في الخطب والرسائل فتناوله ( الشاعر ) وجعله شعراً ، كان اخفى واحسن ، ويكون ذلك كالعصافغ يذيب الذهب والفضة المصوغين فيعيد صياغتها باحسن مما كانا عليه<sup>(٣)</sup> . » كما تحدث عنها الجاحظ وهو يورد رأي العتامي في البلاغة : « قيل للعتامي : بماذا قدرت على البلاغة ؟ فقال : بحل معقود الكلام ، فالشعر رسائل معقودة ، والرسائل شعر محلول واذا فتشت اشعار الشعراء كلها وجدتتها متناسبة ، اما تناسباً قريباً او بعيداً ،

(١) بلاغة ارسطو ص ٣١٥ ، ٣١٦

(٢) بلاغة ارسطو ص ٣١٦

(٣) عيار الشعر ص ٧٨

وتجدها مناسبة لكلام الخطباء ، وخطب البلغاء ، وفقر الحكماء<sup>(١)</sup> .

وهكذا يضع هؤلاء النقاد المبادئ النقدية التي قامت عليها نظرية السرقات ، وهي مبادئ - كما سبقت الإشارة الى ذلك - تتفق مع طبيعة الشعر العربي ، وطرق ادائه ، وواقعه واطوار الشعر في الزمن الذي عولجت فيه هذه القضية . وكانت طبيعة الشعر العربي في ذلك الوقت هي التي حددت مناهج هؤلاء النقاد في تناول السرقات ، والتشريع لها ، وجعلها اقرب ما تكون الى نظرية تامة على ضوءها يمكن تحديد ما يقال فيه : انه مسروق وما يقال فيه انه غير مسروق . وبعد اكمال هذه النظرية على ايدي هؤلاء النقاد اخذوا يقسمون السرقات الى انواع ، ويفرقون بين السرقة والغصب ، والاغارة والاختلاس والالمام والملاحظة كما نجد عند صاحب الوساطة ، ويميزون بين السرقة والاستمداد ، والاستعارة كما نجد عند عبد القاهر<sup>(٢)</sup> ، واخذت الانواع تتعدد .

### السرقات عند ابن رشيق

ويجسج ابن رشيق انواع السرقة نقلاً عن الخاقمي في «حلية المحاضرة» فيقول : « وقد اتى الخاقمي في حلية المحاضرة بالقاب محدثة تدبرتها ليس لها محصول اذا حققت كالاصطراف والاجتلاب ، والانتحال والاهتمام ، والاغارة والمرافدة والاستلحاق . وكلها قريب قد استعمل بعضه في مكان بعض<sup>(٣)</sup> » . ويذكر ابن رشيق تعريفاً لكل اصطلاح فيقول :

« الاصطراف ان يعجب الشاعر ببيت من الشعر فيصرفه الى نفسه ، فان صرفه اليه على جهة المثل فهو اجتلاب واستلحاق ، وان ادعاه جملة فهو انتحال . ولا يقال منتحل الا لمن ادعى شعراً لغيره وهو يقول الشعر ، واما ان كان لا يقول الشعر فهو مدح غير منتحل . وان كان الشعر لشاعر اخذه منه غلبة فتلك الاغارة والغصب ، فان اخذ هبة فتلك المرافدة ، ويقال الاسترفاد ، فان كانت السرقة فيما دون البيت فتلك هو الاهتمام ، ويسمى ايضاً النسخ ، فان تساوى المعنيان دون

(١) البيان والثين جزء ١ ص ١٦١

(٢) اسرار البلاغة ص ٣٧٤

(٣) المصنف ٢ ص ٣٧٥ .

اللفظ ونحى الاخذ فذلك النظر والملاحظة ، وكذلك ان تضادا ودل احدهما على الآخر ، ومنهم من جعل هذا هو الالام ، فان حول المعنى من نسيب الى مدح فذلك الاختلاس ، ويسمى ايضاً نقل المعنى ، فان اخذ بنية الكلام فقط فذلك الموازنة ، فان جعل مكان كل لفظة ضدها ، فذلك هو العكس فان صح ان الشاعر لم يسمع بقول الآخر وكانا في عصر واحد فذلك الموارد ، وان الف البيت من ابيات قد ركب بعضها من بعض فذلك هو الالتقاط . والتعليق . وبعضهم يسميه الاجتذاب والتركيب ، ومن هذا الباب كشف المعنى والمحدود من الشعر ، وسوء الاتباع وتقصير الاخذ عن المأخوذ منه<sup>(١)</sup> .

ويورد ابن رشيقي امثلة لكل ذلك في كتابه ، وقد اثرت عدم نقل هذه الامثلة لانها في الحقيقة لا تضيف الى قضية السرقات جديداً ، وما هي الا تمحل لتقسيمات متفرعة عن المبادئ التي ذكرها كل من الأمدي وعلي بن عبد العزيز الجرجاني وعبد القاهر ، وايي هلال كما ان هذه التقسيمات في الواقع لا تناقش الاسس التي تقوم عليها السرقات مناقشة نقدية منهجية وهي اقرب الى التقسيمات البلاغية منها الى المسائل النقدية التي تعد السرقات من صميمها كما انها تمثل النزعة الشكلية في النقد الذي انتهى الى البلاغة ، هذه النزعة التي وجدت بذورها عند ابي هلال العسكري حينما خلط بين المقاييس النقدية والبلاغية في كتابه « الصنائع » . وأبو هلال في الحقيقة نقطة البدء في فساد الذوق في النقد ، وهو كذلك نقطة البدء في تحول النقد الى بلاغة ، وكتابه ليس كتاباً في النقد ، وإنما هو كتاب في البلاغة ، لا يعنى فيه بغير الصنعة ، ولا يدرس في الادب غيرها . فهو معجب بالصناعة اليدوية المسرفة واستخراج انواع جديدة منها يضيفها الى ما استخرجه عبدالله بن المعتز ، وانظر اليه يقول :

« واحد اسباب اخفاء السرقة ان يأخذ معنى من نظم فيورده في نثر ، او من نثر فيورده في نظم او ينقل المعنى المستعمل في صفة اخر فيجعلها في مديح ، او مديح فينتقل الى وصف ، الا انه لا يكمل لهذا الا المبرز والكامل المقدم<sup>(٢)</sup> » .

(١) المسئلة لابن رشيقي جزء ٢ ص ٣١٥

(٢) الصنائع ص ١٩٨



وكل هذا الكلام في سرقات الشعراء بعضهم من بعض لم يحظ بالنظرية العامة  
للسرقات خطوة واحدة الى الامام بعد الامدي والجرجاني .

### السرقات عند ابن الاثير

ويأتي ابن الاثير فيكتب في كتابه « المثل السائر » فصلاً طويلاً عن السرقات ،  
ولكنه لم يناقش فيه أيضاً المبادئ التي قامت عليها النظرية ، وإنما أخذ يعنى  
بالتنقيحات والمقارنات الشكلية التي لا جدوى من ورائها . ويجبرنا ابن الاثير انه قد  
الف في السرقات كتاباً قبل ان يكتب عنها في « المثل السائر » .

« ان علماء البيان قد تكلموا في السرقات الشعرية فأكثروا ، وكنت الفت فيها  
كتاباً ، وقسمته ثلاثة اقسام نسخاً ، وسلخاً ، ومسحاً ، اما النسخ فهو اخذ اللفظ  
والمعنى برمتهم من غير زيادة عليه ، مأخوذاً ذلك من نسخ الكتاب ، واما السلخ فهو  
اخذ بعض المعنى مأخوذاً ذلك من سلخ الجلد الذي هو بعض الجسم المسلوخ ،  
واما المسح : فهو احالة المعنى الى ما هو دونه مأخوذاً ذلك من مسح الادميين قرعة .

وهنا قسبان آخران اخللت بذكرهما في الكتاب الذي الفتة : احدهما اخذ  
المعنى مع الزيادة عليه . والآخر عكس المعنى الى ضده . وهذان القسبان ليسا بنسخ  
ولا سلخ ولا مسح ، وكل قسم من هذه الاقسام يتنوع ويتفرع ، وتخرج منه القسمة  
الى مسالك دقيقة ، وقد استأنفت ما فاتني من ذلك في هذا الكتاب ، والله الموفق  
للمصواب<sup>(١)</sup> .

ويشرع ابن الاثير بذكر انقسام كل نوع ، فيقسم النسخ قسمين يسمى  
اولهما ، « وقع الحافر على الحافر » ويمثل له بقول امرئ القيس :  
وقوفاً بها صحبي علي مطيهم يقولون : لا تهلك اسي وتجمل  
وقول طرفة :

وقوفاً بها صحبي علي مطيهم يقولون : لاتهلك اسي وتجلد

وينبه الى أن جريراً والفرزدق أكثرنا من هذا في شعرهما ، كقول الفرزدق :

---

(١) المثل السائر ص ٤٧٨

اتعدل احساباً لثاماً حمايتها بأحساننا ، انني الى الله راجع  
وقول جرير :

اتعدل احساباً كراماً حمايتها بأحسابكم ، انني الى الله راجع

« ومن البين ان هذا القول لا علاقة له بالسرقات ، فبيتا امرئ القيس وطرفة  
لا شك انهما لا يمكن ان يفسرا بالسرقه ، ومن الواضح ان التفسير الصحيح هو  
الرواية ، ونسبة البيت الى كل من الشاعرين وادخاله في قصيدة كل منهما بما استباح  
ذلك من تغيير القافية ، واما ما نسبته الى جرير والفرزدق فالامر فيه ادق واجمل من ان  
يدركه ابن الاثير ، وهو اشدق من ان ينطوي تحت احد تقاسيمه .

هذا فن رائع في المهجاء اشبه بما يسمونه في الاداب الاوربية بالقلب . . . . اذ  
ياخذ الشاعر قول الآخر فيحاكيه ، او يغير منه تغييراً كالكرة يتقاذفها اللاعبان او  
كالسهم يغير اتجاهه فيرتد الى نحر مطلقه<sup>(١)</sup> »

والثاني : هو الذي يؤخذ فيه المعنى واكثر اللفظ كقول بعض المتقدمين يمدح  
معبداً صاحب الغناء :

اجداد سريع ، والطويسى قبله وما قصبات السبق الا لمعبد  
ويقسم ابن الاثير السلخ الى اثني عشر ضرباً ، ويدل بهذا التقسيم فيقول :  
« واذا تأملته علمت انه لم يبق شيء خارج عنه » ثم يمثل لكل ضرب من ضروبه  
بأمثلة اثرت الا انقلها .

« واما المسخ فهو قلب الصورة الحسنة الى صورة قبيحة ، والقسمة تقتضي ان  
يقرن اليه ضده ، وهو قلب الصورة القبيحة الى صورة حسنة ، فالاول كقول ابي  
تمام :

ففسى لا يرى ان الفريضة مقتل ولكن يرى ان العيوب مقاتل  
وقول ابي الطيب المتنبى :

يرى ان ما بان منك لضارب باقتل مما بان منك لعائب

---

(١) النقد المنهجي عند العرب للدكتور مندور ص ٣٨

فهو وان لم يشوه المعنى قد شوه الصورة ، ومثاله في ذلك كمن اودع الوشي شمالا واعطى الورد جملاً ، وهذا من اردل السرقات<sup>(١)</sup> .

وعلى نحو منه جاء قول عبد السلام بن رغيان  
نحن نعزيك ومنك الهدى مستخرج ، والصبر مستقبل  
نقول بالعقل وانت الذي ناوي اليه ، وبه نعقل  
اذا عفا عنك وأودى بنا الد هر فذاك المحسن المجمل

اخذه ابو الطيب ، وقلب اعلاه اسفله فقال :  
ان يكن صبر ذي الرزية فضلاً تكن الافضل الاعز الاجلا  
أنت يا فرق إن تعزى عن الاحساب فوق الذي يعزيك عقلا  
وبالفاظك اهتدي فاذا عزاك ، قال الذي قلت قبلا  
« والبيت الاخير من هذه الايات هو الاخر قدرا ، وهو المخصوص بالسخ .  
واما قلب الصورة القبيحة الى صورة حسنة ، فهذا لا يسمى سرقة ، بل يسمى  
اصلاحاً وتهذيباً<sup>(٢)</sup> » .

وعلى هذا النحو ورد قول ابي نواس في ارجوزة يصف فيها اللعب بالكرة  
والصولحان :

جن على جن ، وان كانوا بشر كانوا خيطوا عليها بالابر  
ثم جاء المتنبي فقال :

فكأنها نتجت قياما تحتهم وكأنهم ولدوا على صهواتها  
« وبين القولين كما بين السماء والارض ، فانه يقال : ليس للارض الى السماء  
نسبة محسوسة وكذلك يقال : ها هنا ايضاً ، فانه بقدر ما في قول ابي نواس من  
النزول والضعف فكذلك في قول ابي الطيب من العلو والقوة<sup>(٣)</sup> » .

وبذلك تبلغ الاقسام عند ابن الاثير ستة عشر قسمًا ، اثنين للنسخ ، واثنين

(١) اللؤلؤ السائر جزء ٣ ص ٢٩١

(٢) اللؤلؤ السائر جزء ٣ ص ٢٩١

(٣) اللؤلؤ السائر جزء ٣ ص ١٩٢

عشر للسليخ واثنين للمسوخ . اما النوعان اللذان ساهما : اخذ المعنى مع الزيادة عليه ، وعكس المعنى الى ضده ، فانه لم يفردهما بالحديث عنهما ، وانما تكلم عنهما من خلال الاقسام السابقة .

والقارىء لاقسام ابن الاثير ، والمتأمل في الامثلة التي ذكرها يشعر ان الاهتمام الاول عنده كان موجهاً الى التوبيخ ، وذكر الاقسام والاكتثار منها ، وانه لم يكن يهتم في شيء ان يوضح يده على سرق ، او ينفي اخذاً ، وتحس من تعليقات ابن الاثير على أنواع السرقة وأقسامها التي ذكرها أنه يرى السرقة في العام المشترك ، أو الخاص الذي شاع واستفاض على اللسان حتى أصبح في حكم العام المشترك ، وانه يحكم كذلك بالسرقة في بيت مالوف التصوير ، أو الفاظه مباحة غير محظورة ، والمعجب انه في اول الفصل الذي كتبه عن السرقات يورد بعض آراء النقاد السابقين ، ولكنه سرعان ما ينساها ، ويشغل بالتوبيخ والتقسيم .

وتتلخص نظرية ابن الاثير في السرقات في تقسيمه الخماسي الذي ذكره ، وفي تقريره الذي يجعل المعاني عموداً يتشعب الى ثلاث شعب :

أ - المعاني العامة التي يشترك فيها الناس جميعاً وهي اصل العمود

ب - ما يتفرع عن هذا العمود ( المعاني المشتركة ) على صور مختلفة من العرض اللفظي والمعنوي .

ج - المعاني المبتدعة ، وهي التي لا تمت للعمود ، ولا لشعبه بصلة . واقدار الشعراء تتفاوت عنده بالنسبة لتلك الاقسام ، كما تختلف قيمة السرقة في كل قسم ففي القسم الاول يكون الفضل في مدى جودة العرض ، وروعة التصوير ، ولا مزية لاحد في المعاني لانها زاد مشترك لجميع الشعراء ، فالفضل اذن للفظ وللصياغة .

وفي القسم الثاني يقوم الفضل على ابداع المعاني المولدة ، واخراجها اخراجاً جديداً في الالفاظ والصياغة ، ويعتبر السبق فيها للمتقدم ، والاخذ ممن جاء بعده سارق ، ولا فضل له الا اذا جدد في الصياغة واللفظ ، وهو فضل جزئي . اما الابداع الذي يضاف الى صاحبه ، وينسب اليه فهو في القسم الثالث ، ويعتبر فيه الاخذ سارقاً من غير شك .

ويشير ابن الاثير الى ان من السرقات ما يعتبر حسناً ، ومنها ما يعتبر قبيحاً ، وكأنه يرشد الشعراء الى خير وسائل السرقة ، وابرع طرقها ، ففي بدء فصله الذي كتبه عن السرقات يقول « بأن الفائدة منه ان تعلم اين تضع يدك في اخذ المعاني ، اذ لا يستغني الاخر عن الاستعارة من الاول ، ولكن لا ينبغي لك ان تمجّل في سبك اللفظ على المعنى المسروق فتتادي على نفسك بالسرقة ، فكثيراً ما رأينا من عجل في ذلك فعثر ، وتعاطى فيه البدئية فعقر . والاصل المعتمد عليه في هذا الباب التنوية والاختفاء ، بحيث يكون اخفى من سفاذ الغراب ، واطرف من عنقاء مغرب في الاغراب<sup>(١)</sup> » .

فصاحب<sup>١٠</sup> مثل السائر يريد أن يستفيد الناس من دراسته ، فيتعلموا كيف يسرقون ، ولا فائدة هذه الدراسة اذن ؟ انها ليست كدراسة السابقين التي كانت تتناول الشعر والادب لتزيد في جاهلها وتوضحها ، اننا الآن في القرن السابع الهجري ، ولا بد لكل دراسة من ان ينتفع بها الناس . وابن الاثير يحكم على كل نوع من انواع السرقة ، ويرشد من يريد ان يرتكبه الى مدى سهولته ، او مبلغ صعوبته ، فيقول عن النوع الاول من السلخ :

« وهذا من ادق السرقات مذهباً ولا يأتي الا قليلاً » . وعن الضرب الثاني : « وهذا مما يصعب جداً ، ولا يكاد يأتي الا قليلاً » . وعن الثالث انه « من اقبح السرقات واظهرها شناعة على السارق » . وعن الرابع : « وذلك حسن يكاد يخرج به حسنه عن حد السرقة » . وعن السابع : « هو المحمود الذي يخرج به حسنه عن باب السرقة » . وعن الثامن : « وذلك من احسن السرقات لما فيه من الدلالة على بسطة الناظم في القول ، وسعة باعه في البلاغة » وعن التاسع : انه « من السرقات التي يسامح صاحبها » . وعن العاشر : « وهذا من المبتدع لا من المسروق » . واما النوعان الاحد عشر ، والثاني عشر من باب « السلخ » فليسا من السرقات في شيء ، وانما هما ادخل في باب المقاومة والموازنة ، وقد مثل ابن الاثير للقسم الحادي عشر وهو « اتحاد الطريق واختلاف المقصد » برثاء ابي تمام لطفلين صغيرين ماتا لعبد الله بن طاهر ، وبرثاء المتنبّي لطفل صغير ثم يدرس « ما صنع هذان الشاعران في هذا المقصد الواحد ، وكيف هام كل منهما في واد منه مع اتفاقهما في بعض معانيه » وبنه

الى انه « سيبين ما اتفقا فيه وما اختلفا ، وانه سيذكر الفاضل من المفضول » . وهذا لا علاقة له بالسرقات ، ولم يجعله ابن الاثير داخلاً في هذا الباب الا لان الشاعرين قد اتفقا فيه في المقصد ، او توارد بعض المعاني . اما النوع الثاني عشر الذي سماه ابن الاثير بالتوارد فمن الواضح ايضا انه يدخل في الموازنات والمقارنات ، ولا يدخل في باب السرقات بدليل تمثيله له بقصيدة البحري ، وقصيدة المتنبي ، وكلتاهما في وصف الأسد . وقد قارن بينهما علي بن عبد العزيز الجرجاني في « الوساطة » .

واذن فطريقة ابن الاثير في تناول قضية السرقات تقوم على التوبيخ والتقسيم والاكثار منها ، وعلى الخلط بين السرقات والموازنات . ولم يتقدم ابن رشيق ولا ابن الاثير بنظرية السرقات شيئاً بعد الامدي وعلي بن عبد العزيز الجرجاني ، وامي هلال ، وعبد القاهر ، ولم يكن لتقسيمات ابن الاثير وابن رشيق وتفرعاتهما اي اثر ، لانها لم تتعرض لشيء من الاسس النقدية التي تقوم عليها « نظرية السرقات » .

ونلمح بوضوح في عرض معالجات النقاد والبلاغيين لقضية السرقات انهم عالجوها على اساس تصورهم للشعر على انه لفظ ومعنى ، وان اللفظ من الممكن ان يتصور مستقلاً عن المعنى ، وان المعنى يمكن تصوره مستقلاً عن اللفظ ، ونلمح كذلك ، ان من اهم الاسباب التي دفعتهم الى معالجة هذه القضية تحريم الاصالة عند الشعراء اسلوباً ومعنى وصورة . وبناء على تصورهم للشعر على انه لفظ ومعنى قسموا السرقات الى اسلوبية او لفظية ، والى معنوية . ولم يجعلوا للسرقات الاسلوبية كبير شأن الا اذا كان البيت المسروق بيت القصيد . اما السرقات المعنوية ، فقد كانت عندهم اكبر خطراً لدلالاتها على مدى ابتداع الشاعر ، ومدى قدرته على التخيل والتصرف في معاني الشعر معتمداً او غير معتمد على غيره . ووجدنا ان اهتمام النقاد في هذه المسألة كان موجهاً الى اخذ البديع المخترع او الخاص ، وهو ما تفنن المحدثون في خلقه او اخراجه اخراجاً جديداً بالتعبير عنه بصوره لفظية اكثر اشراقاً ، او بالتحويل في تصويره في صورة تشبيه او استعارة غريبين ، او بتحويل المعنى وصفه الى اغراض اخرى .

**توليد المعاني**

وقد شغف المحدثون بتوليد معان جديدة من معنى تناوله متقدم ولم يستغفد ما فيه كله . وهذا التوليد كان احدى وسائل المحدثين للظهور بظهور الجدة والاصالة

بعد ان ضيقوا على انفسهم وحصروها في اغراض الاقلمين وفي معانيهم ، بل في تفصيلات هذه المعاني ، وكانوا يبرعون في هذا التوليد احيانا ، فها هو ابونعمان يسمع قول النابغة :

اذا ما غزوا بالجيش حلق فوقهم عصائب طير تهدي بعصائب  
جوانح ، قد ايقن ان سبيله اذا ما التقى الجمعان اول غالب  
فيقول :

وقد ظللت عقبان اعلامه ضحا بعقبان طير في الدماء نواهل  
اقامت مع الرايات حتى كأنها من الجيش الا انها لم تقاتل  
ويولد معنى جديداً في قوله « الا انها لم تقاتل » مع ان من يراها يتوهم انها من  
الجيش وقد جره هذا التوليد الى نوع من الخطأ حينما وصف العقبان بأنها « في الدماء  
نواهل » والعقبان لا تشرب الدماء ، ولكنها تأكل اللحم ، واذا قال مرار الفقعي :  
ان الاثافي قد علاها سواد في حمرة ، ففدت كخدود حمر ملطومة حتى  
اسودت ، عبر عن ذلك في قوله :

اثر الوقود على جوانبها بخدودهم كأنه لطم  
فان ابا تمام يذكر هذا المعنى ، ويستفد ما تركه « مرار » من النوى القريبة من  
الاثافي ، هذه النوى المتثلثة التي درس بعضها وبقي البعض ففدت تشبه السوار  
المنكسر .

اثاف كاخدود لطمن حزنا ونوى مثل ما انقصم السوار  
وعندما يقع ابونعمان على بيت كثير :  
اذا وصلتنا خلعة كي تزيلها ابينا ، وقلنا : الحاجية اول  
فانه يتناولوه ، ويولد منه تعميماً يعطيه ما للقاعدة من استطراد فيقول :

نقل فؤادك حيث شئت من الهوى ما الحب الا للحبيب الاول  
والفرزدق يرثي امرأة ماتت وهي حبلى فيقول :

وجفن سلاح قد رزئت فلم انح عليه ، ولم ابعث عليه البواكيا  
وفي بطنه من دارم ذو حفيظة لو ان المنايا امهلتها لياليا

فيلم ابو تمام بمعناه ، ويولد منه فيأتي بهذا التمثيل الصائب في رثاء طفلين  
صغيرين ماتا لعبدالله بن طاهر :

لحفي على تلك الخبايل فيها لو امهلت حتى تكون شائلا  
ان الهلال اذا رأيت نموه ايقنت ان سيصير بدرا كاملا

ويقع ابو تمام على بيت ابي ذؤاد الایادي :

لا اعد الاقتار عدماً ولكن فقد من رزئه الاعدام  
فيولد من صدر البيت معنى جديداً هو : ان العدم الحق هو الاقلال من  
المروءة ، وليس قلة المال ، ويقول :

لا يحسب الاقلال عدماً بل يرى ان المقل من المروءة معدم  
وقد يجير توليد المعاني الشاعر الى استقصاء الصورة ، او الى التكلف ، وما هو  
المتنبى يلم ببيت ابي تمام :

وان نجد علة نغم بها حتى ترانا نعاد من مرضه  
فيتناول معناه ويوسعه ويحممه بغية استفاد ما قد يكون قد تبقى فيه ،  
فيستقصي الصورة ويقع في التكلف اذ يقول :

اذا اعتل سيف الدولة اعتلت الارض ومن فوقها ، والبأس ، والكرم المحض  
ويبدو هذا الاستقصاء للصورة ايضاً مع شيء من التكلف حينما يلم المتنبى  
ببيت محمد بن وهب :

وحاربني فيه ريب الزمان كأن الزمان له عاشق  
فيقول :

ملامي النوى في ظلمها غاية الظلم لعل بها مثل الذي بي من السقم  
فلو لم تفر لم تزو عني لقاءكم ولولم تردكم ، لم تكن فيكم خصمي

ويبدو مثل ذلك واضحاً في توليده من بيت ابي تمام :

اثاف كالخدود لظمن حزنا ونؤى مثل ما انقصم السوار  
حيث يقول :

ونؤى كأنهن عليهن خدام خرس بسوق خدال



فاذا كان ابو تمام قد احسن بقوله « مثل ما انقصم السوار » لان النوى لا تستدير بالبيت الا وفيه فرج . وربما كان من احد الجوانب تعريج فهو كالسوار المنقصم « فان ابا الطيب حينما اراد ان يولد قد قصر عنه « في هذا الوجه ، وانما جعلها خرسا ، وجعل السوق خدالاً ، لانها اذا كانت لاصقة بالبيوت فهي كأنما تضغطها ضغط الخدمة الساق الخدلة ، واذا انت كذلك فهي خرسة لانها لا تتحرك فتصوت<sup>(١)</sup> » .

وابو تمام نفسه الم بهذا المعنى او اخذه من قول المتقدم :  
نوى كما نقص الهلال عاقبة او مثل ما قصم السوار المعصم  
واذا قال البحرى :

ولم الت فى رنق الصدى لى موردا فحاولت ورد النيل عند احتفاله  
قال ابو الطيب فوقى المعنى ، واعطاء صيغة المثل السائر :  
قواصد كافور توارك غيره ومن قصد البحر استقل السواقيا  
واذا طرق سمع ابي الطيب قول البحرى :

اذا سار كف اللحظ عن كل منظر سواء ، وغض الصوت عن كل مسمع  
فلست ترى الا افاضة شاخص اليه بعين ، او مشيراً باصبع  
فانه يعلق بذهنه ، ويولد منه ، ويزيد عليه فيقول :

بمن تشخص الابصار يوم ركوبه ويغرق من زحم على الرجل البرد  
وتلقي - وما تدري - البنان سلاحها لكثرة اجماء اليه اذا يبدو  
وانظر الى تكلف ابي تمام حينما يقرأ بيت ابي نواس :

جدت بالاموال حتى قيل ما هذا صحيح  
فيحاول ان يولد منه ، ويزيد عليه ، فيقع في الفساد والسخف حيث يقول :  
ما زال يسلني بالمكارم والندى حتى ظننت انى محموم  
وانظر الى المعنى الذي تناوله شعراء مختلفون :

يقول الطرماح :

انا الشمس لما ان تغيب ليلها      وغارت فما تبدو لعين نجومها  
تراها عيون الناظرين اذا بدت      قريباً ، ولا يستطيعها من يروها

ويقول بشار :

او كبد الساء غير قريب      حين يوفي ، والضوء منه قريب

ويقول ابو عينية :

وقلت لاصحابي هي الشمس ضوؤها      قريب ولكن في تناولها بعد

ويقول ابو تمام :

قريب الندى نائي المحل كأنه      هلال قريب النور ناء منازل

ويقول البحتري :

كالبر افرط في العلو وضؤه      للعصبة السارين جد قريب

ويقول المتنبي :

كأنها الشمس يعي كف قابضها      شعاعها ، ويراها الطرف مقربا

ويقول مرة اخرى :

كالشمس في كب الساء وضؤها      يغشى البلاد مشارقاً ومغارباً

وتدل هذه النصوص على ان الشعراء اخذوا يقلدون بعضهم بعضاً ، وساعدهم على التقليد والاخذ ، سواء اكان من المعاصر ام من المتقدم انهم - كما سبقت الإشارة الى ذلك - حصروا انفسهم في تفاصيل معاني الاقدمين ، والقوا انفسهم امام الظروف القاهرة التي سبق شرحها ففقدوا بذلك اهم ميزة يمتاز بها الشعور الادبي ، وهي الطبع والذاتية ، وانتقل التقليد من المعاني التي يعدونها كلاً مباحاً ، يستأهلها الشاعر القوي ، والشاعر المضعوف ، الى تقليد الصور وتكرار العبارات ، فقلت الاصاله ، وكثرت العالة ، واصبح المتأخر ينقل عن المتقدم معتمداً على نسيان الناس للفرق الزمني بينه وبين نموذج . واصبح المعاصر ينقل عن المعاصر معتمداً على تغيير الثوب والصورة في الادب حتى تضيق معالم الاخذ ، بل هذه السرقة ، كان من هذا كله اضطراب في الافكار ، واضطراب في التقدير اي اضطراب في الادب ، واضطراب في النقد اهتم له العلماء بالشعر ، ونقاد

وقد كان للتغيير الحضاري الذي اخذ يطرأ على الحياة العربية في العصر العباسي ، آثار واضحة على شعراء ذلك العصر . فبشار بن برد يتفعل في بعض اشعاره بهذه الحضارة الجديدة وقد قدمنا له هذين البيتين اللذين عرض فيها لوصف طبيعة الخواص وصفاً دقيقاً بين فيه تقاربهما وامكان احلال بعضها محل بعض ، وغير من طبيعة وظائفها ليتخذ من هذا التغيير مادة لشعره :

يا قوم اذني لبعض الحسي عاشقة      والاذن تعشق قبل العين احياناً  
قالوا : من لا ترى تهذي ، فقلت لهم      الاذن كالعين توفي القلب ما كانا

فكما ان العين باب من ابواب الادراك الذي يمكن ان يكون عاطفة فان الاذن بما تقدر عليه من فرز السموعات ، والتمييز بينها ، وبين الفروق الجمالية الدقيقة يمكن ايضاً ان تعد العاطفة او تكون سبباً في تكرينها .

وهذا ابرونواس يكثر من اختراعاته ، ويربو في ذلك على بشار ، لانه كان شغوفاً بالحياة مغرمأ بها ، وباستنزاف لذاتها ومباهجها ، فضلاً عن ذلك فانه يقدر الناحية الجمالية فيها حق قدرها . وفي بعض الاحيان كان اهتمامه الاعظم ينصب على هذه الناحية ولا يريد غيرها « فاذا جلس للخمر جلس نديماً تلذ له رؤية الشراب ، كما يتلذذ بالشرب ، ويسعد برؤية الشرب سعادته بتناول الشراب ، فاذا لامه الناس فيها وراحوا باللوم واشاعوه ، صرفهم الى غيره وشغلهم عن نفسه بما شغله من رؤية الكأس ، وشم العبير<sup>(٢)</sup> »

فاصرفها الى سواي فاني      لست الا على الحديث نديماً  
كبر حظي بها اذا هي دارت      ان اراها ، او ان اشم النسيماً  
فكأنني وما ازين منها      قصدي يزين التحكماً  
كل حمل السلاح الى الحر      ب فاوصي المقيم الا يقياً

وقد ذكرنا له فيما سبق اشعاراً ظهرت فيها اثار علم الكلام ، وبيئة المتكلمين وما يتردد فيها من معان ومصطلحات لا يعضمها بسهولة من كان من النقاد بعيداً عن

(١) بلاغة ارسطو ص ٢٩٢

(٢) بلاغة ارسطو ص ٩٧

هذه البيئة، وشأن أبي نواس في هذا شأن بشار الذي لم يكن غريباً على بيئة المتكلمين، ولا بعيداً عن التأثير بها، وقد اشرنا فيما سبق الى ابيات له يتضح فيها فكرة التجرد الفلسفي. مما جعل صاحب زهر الاداب يقول: « وكان بشار ارق المحدثين ديباجة كلام، وسمي ابا المحدثين لانه فتق لهم اكمام المعاني، ونهج لهم سبل البديع فاتبعوه<sup>(١)</sup> ».

وابو تمام - فيما يذكر العلماء - اكثر المولدين معاني مبتكرة، وتوليداً رائعاً، لم ينظر كلاهما بخاطر غيره، لانه كان ينجح الى فلسفي الكلام، ويتخذ من العبارة الادبية، او من التعبير الشعري قياساً منطقياً او ما يشبه ان يكونه، ومن ابتكاراته الكثيرة هذان البيتان:

واذا اراد الله نشر فضيلة طويت اتاح لها لسان حسود  
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يصرف طيب عرف العود

وابرز ما فيها من الابتكار ان الشاعر ادعى ان الفضيلة لا تشيع ولا تنتشر الا على لسان الرذيلة وان السفهاء هم الذين ينشرون فضل الفضلاء، ولقد ازال الشاعر هذه الغرابة المعقدة بين الفضيلة والرذيلة، او بين الحاسد والمحسن، بمثال محس، لا يجد المنكر سيلاً لانكاره، وهو النار التي تحرق الاعواد فتحيلها دخاناً يبعث طيب الرائحة الذي يشير الى ان النار تحرق طيباً من العيدان، ولولا هذه النار ما احسست للعود وهجاً، ولا شممت له أريجاً، ان هذا قياس مضمر، لا يحتاج، كيلىقول المنطقيون - الا الى المقدمة الصغرى فقط، والى التدليل عليها. اما المقدمة الكبرى فتكون مدوقة حتى لا يكون الشاعر منطقياً صرفاً، يستمد من العلوم اقيسته، وانما يستمد الشاعر اقيسته من صور الحياة ومناظرها واحداثها التي تنعكس على حسه فيفهمها، لا كما يفهمها الناس، بل يفهم منها اكثر مما يفهم الناس.

ولقد سبقت الاشارة الى ان الامدي لم يقرأ ابا العلاء السجستاني الذي ادعى ان اختراعات ابي تمام قليلة يمكن حصرها في البيتين السابقين، وفي معنيين آخرين سبق ذكرهما ايضاً، ويبين الامدي ان لابي تمام اختراعات كثيرة غير ما ادعى السجستاني على الرغم من كثرة اخذه من الناس. هذا فضلاً عن اختراعات ابن

الرومي ومسلم بن الوليد والعتابي وغيرهم في المعاني والصور مما يدل على أصالة  
وابتكار ، وفنية وشاعرية ، وانفعال بالحياة الحديثة ، وما فيها من حضارة وتقدم .  
استمع الى قول ابي الطيب المتنبي

لا يعجبني مضمياً حسن بزمته وهل يروق دفيناً جودة الكفن  
والى قوله

ومن نكد الدنيا على الحران يرى عدوا له ما من صداقته بد  
تلج دموعي بالهضون كأنما جفوني لعيني كل باكية خد  
والى قوله :

إذا غدرت حسناء وفيت بوعدها ومن عهدها الا يدوم لها عهد  
وهذا عبدالله بن المعتز يجدد في المعاني ، وفي الصورة ، وفي الأسلوب ،  
تجديدا لا يقل عن شهروا بالرغبة في التجديد ، او في هذا البديع المخترع : « ومن  
صنع من اولاد الخلفاء فأجاد ، واحسن وبرع وتقدم جميع اهل عصره فضلا وشرفاً ،  
وادبا وشعرا ، وظرفا وتصرفا في سائر الاداب ابو عبد الله عبد الله بن المعتز  
بالله »<sup>(١)</sup> . وهؤلاء الشعراء الذين لهم أصالة دفعهم الى التقليد ظروف معينة كما  
قلعنا ، والدليل على ان لهم باعا طويلا في الاصالة انهم كانوا حينما يخلون بين  
انفسهم وطبيعتهم ، وقليل ما كان يحدث ذلك ، ويتزعزعت من محيط الزيف والرياء  
والخداع كانوا يأتون بشعر رائع فيه الفنية والاصالة والصدق ، ويتجلى ذلك في  
قصائدهم التي كانوا يسترسلون فيها مع انفسهم ويتحررون من الضغوط التي كانت  
تضغط عليهم واقرأ للبحثري قوله : يصف الذئب :

وليل كان الصبح في اخرياتهِ حشاشة نصل ضم افرنده غمد  
تسريلته والذئب وسانان هاجع بعين ابن ليل ما له بالكري ، عهد  
اثير القضا الكدرى عن جثمانه وتألّفني فيه الثعالب والريد  
واطلس ملء العين يحمّل زوره واضلاعه من جانبهِ شوى نهد  
له ذئب مثل الرشاء يحرقه ومتن كمتن القوس اعوج مثلاً  
طواه الطوى حتى استمر مريره فما فيه الا العظم والروح والجلد  
يقضض عصلا في اسرتها الردى كقضضة المقرور ارعده البرد

سها لي ، وبني من شدة الجوع ما به  
كلانا بها ذئب يحدث نفسه  
عوى ثم اقعى ، وارتجرت فهجته  
فأوجرته خرقاء تحسب ريشها  
فما ازداد الا جراً وصرامة  
فاتبعنها اخرى فاضللت نصلها  
فخر ، وقد أوردته منهل الردى  
وقمت فجمعت الحصى واشتويته  
ونلت خيسا منه ثم تركته

بيداء لم تحس بها عيشة رغد  
بصاحبه ، والجند يتعسه الجند  
فاقبل مثل البرق يتبعه الرعد  
على كوكب ينقض والليل مسود  
وايقنت ان الامر منه هو الجند  
بحيث يكون اللب والرعب والحقد  
على ظمأ ، لو انه عذب الورد  
عليه ، وللرمضاء من تحته وقد  
واقلمت عنه وهو منعفر فرد

اذ قرأنا هذا الشعر احسنا بصدق التجربة ، وواقعية الشعور ، وطبيعة  
التعبير ، وروعة الصورة ، وجمال الموسيقى ، ونقاء الالفاظ والعبارات ، وترجمتها عن  
احساس الشاعر في امانة وفنية . . كانها لوحة جميلة ، بل لوحات تتعدد فيها المناظر  
وتتسق الوانها وتتجاوز في غير تكلف عما ينبنى عن فنية اصيلة ، وموهبة قادرة خلاقة  
كشفت عنها ستور الزيف والتكلف فانطلقت تبتدع وتروع ، وتثري المشاعر  
الانسانية ، وتغذي العقول البشرية ، فما اجمل تصوير الصبح في اخريات الليل  
ببقية النصل ضم الغمد جوهره ووشيه فلا داعي لانقضاء السيف ، وقد اطل الصبح  
على الكون بالامان والطمأنينة ، فأزال رهبة الليل ووحشته ، وما يتوقع فيه من  
اخطار تحف بها الصحراء من كل جانب . هذه الاخطار التي جعلت الشاعر يتسربل  
الليل بعين اللص الخلد ، وابن الليل الحريص الذي لا يألف النوم الا لماما ، فيثير  
القطا من مراقده ، ولكنه لا يخيف الاساد والحيات فتلك ليس من طبعها الخوف ،  
وليس من عادتها الفرار اذا ما رأت السارين يعبرون الصحراء في ظلمة الليل ، كما  
انه لم يخف الذئب الاطلس الذي يحمل زوره واضلاعه شوى نهدي ، انه يمشي يجر ذيله  
الطويل المعلق في اخر ظهره المعوج كالقوس ، ذلك الذئب قد طواه الجوع ، حتى  
لم يبق في جسمه غير روح هي علامة الحياة فيه ، وجلد يغطي عظاما لا يكسوها  
لحم ، لقد عراها الجوع الذي دفع الذئب الى السير في الصحراء وجعله يقضض  
بانيابه العصل فيحدث صوتاً خيفاً داعياً الى الشفقة في الوقت نفسه ، وما اشبه  
صوت اسنانه المصطك بعضها ببعض بصوت احتكاك اسنان المروور . لقد واجه  
الذئب الشاعر ، وواجه الشاعر الذئب ، فثارت في نفس كل منهما افكار متقاربة ،

ونزعات متحدة ، وليس بغريب ان تتحد الافكار والنزعات اذا اتحد الدافع ، وخاصة اذا كان هذا الدافع غريزياً لا دخل للمرء في مقاومته ، طبعياً لا حيلة له في دفعه ، فالذئب جائع ينتهي الطعام ، والشاعر جائع يبحث عما يقيم الاود ومسألة الجوع صوت بين الانسان والحيوان او بين الشاعر والذئب ، وصدق هذه الحقيقة اولاً ، ثم صدق الشاعر نفسه ثانياً دفع الشاعر الى ايراد ذلك التعبير الواقعي الصادق : « كلانا بها ذئب يحدث نفسه بصاحبه » فالذئب يرى في افتراس الشاعر ما يدفع عنه الم الجوع ، والشاعر ايضاً يراوده نفس الخاطر . فتكشف الحقيقة سافرة لا زيف فيها ولا خداع ، ولا مداراة ولا التواء ، انه الالم الذي تحدته الغريزة اذا لم تشبع ، وفي هذا الوقت بالذات ، وأسام هذه الضائقة ، لا يسمع الانسان الا أن يصدق نفسه ويكتشفها ويعبر عن احساسه في امانة وصدق ، ولا ضير اذن او بتعبير ادق لا مفر من ان يصف الشاعر نفسه هنا : بأنه كالحيوان تماماً ببل انه ذئب يحدث نفسه بصاحبه . والفكرة او الغريزة تحرك كل منها الارادة ، وتدفع الى العمل والسعي لتحقيق الفكرة ، او لاشباع الغريزة .

ولكن اكل عمل بصاحبه التوفيق ؟ . وكل سعي مآله الى النجاح ؟ ليس ذلك بالقاعدة المطردة فكثيراً ما يعمل الانسان ويكون نصيبه الاخفاق ، وكثيراً ايضاً ما يجد ويبتعد ولكن سوء الطالع ، وتعاसे الحظ تبطلان سعيه فلا يصل الى الهدف ، والشاعر يأتي بالبرهان العملي فالذئب لم يقصر في السعي الى الطعام لقد سار في الصحراء باحثاً منقياً وحيناً رأى الشاعر يتسربل الليل ظن انه سيدرك غايته ، واتخذ من الوسائل ما رآه كفيلاً باحراك طلبته ، واشباع جوعه ، لقد عوى واقعي وهجم على الشاعر كالبرق يتبعه الرعد ، لقد بذل كل ما في وسعه ، ولكنه الحظ التمس يبطل سعيه ، ويذهب بجهوده فتضيع سدى لقد اوجره الشاعر خرقاء فلم يأبه بها وازداد جرأة وصرامة ، وكافح للوصول الى هدفه ، ولكن الشاعر يتبع الخرقاء باخرى يفضل نصلها في قلب الذئب فيختر صريعاً ، ويشتويه الشاعر ، ويحمد جلوة جوعه بقدر قليل من لحمه ، ثم يتركه مرمغاً في التراب ، منفرداً في هذه الصحراء .

ولا شك ان في وصف الشاعر للذئب نظرات فاحصة في الحياة وطبيعتها ، وكشفاً عن بعض قوانينها ودوافعها واهدافها ، وما يجري فيها من احداث سواء في عالم الإنسان أو في عالم الحيوان ، وفيها بيان واضح لاشتراك الانسان والحيوان في

كثير من الغرائز كغريزة الجوع ، والدفاع عن النفس ، والصراع من اجل البقاء ، ونجاح السعي حيناً ، وإخفاؤه حيناً آخر اذا ما تخلى الحظ ، او حُسم القضاء ، كما انه يبدو بوضوح ان صدق تجربة الشاعر هيأ له صحة الحكم . واصابة النظرة فاضاف الى الحياة ما يشرى العقول ، وما يزيد في رصيد الانسانية من المعرفة بالكون وقوانينه ، ومحركات الحياة والاحياء . ونلمح بوضوح ايضاً ما حققه صدق تجربة الشاعر من جمال فني في القصيدة اشرنا الى بعض مظاهره بوجه عام ، ونخص منها بالذكر دقة تعبير الصورة عن افكار الشاعر واحاسيسه كتشبيهه هجوم الذئب عليه وهو مكشّر عن انيابه التي تبدو بياضها في الليل بوضوح بالبرق يتبعه الرعد ، وتمثيله قصفقة انياب الذئب بقصفقة لمقروور الذي ارعده البرد ، فليس اللون او الصوت في الصورة الاولى هو الذي يلفت النظر فحسب ، وليس الصوت في الصورة الثانية هو الذي يجذب الانتباه . وانما يلفت النظر ، ويحقق اسرار الجمال الفني في الصورتين مدى ايمانها النفسي ، وتمثيلها للواقع المتمثل في ظروف الموقف ودوافعه ومدى تأثيرهما على القارئ او السامع ، وقدرتهما على نقل الفكرة أو الاحساس اليه في غير تكلف أو زيف . ونخص بالذكر كذلك ما في القصيدة من نظرات صائبة ، وافكار صادقة عميقة ربما لا نجدتها في معظم أشعار البحري التي لا يصدق فيها نفسه ، ولا يصدق فيها الناس . ولا ننسى أن الصنعة في هذه القصيدة صنعة عفوية بعيدة عن التكلف من مثل قوله :

طواه الطوى حتى استمر مريرة      فما فيه الا العظم والروح والجلد  
اذ يبدو الجناس في البيت وقد حل مكانه ، واستدعاه المعنى استدعاء طبيعياً .

اما الموسيقى الداخلية في القصيدة فهي اوضح من ان يدل عليها ، وعلى صدق تعبيرها عن تجربة الشاعر ، وتمثيلها للجو النفسي والوجداني الذي عانى فيه الشاعر تجربته ، وخاصة في هذا البيت .

يقضض عصلا في اسرتها الردى      كقصفقة المقروور أرعده البرد  
وكان لصدق تجربة البحري ، وانفلاته من ضغط الظروف الاجتماعية التي تدفع الى الرياء والمداهنة والخنز ، كان لذلك أثر واضح في قصيدته المعروفة في رثاء الخليفة المتوكل حيث انطلقت شاعريته بما يكبلها ، واعتقت موهبته فابدعت ،



واتت بالفن الرائع الاصيل المنبعث عن واقع نفسي عاناه الشاعر بعد مقتل الخليفة  
الذي كان يحبه ويقدره حق قدره .

وقد كان مثيراً لنفس الشاعر ، ومهيجاً لغضبه علمه بان ابن الخليفة وولي  
عهده اشترك في المؤامرة التي اودت بأبيه ، دون مراعاة لحرمة الابوة ، وجلال  
القربى ، وظاهر غضب الشاعر جلياً ، وبدت ثورته واضحة على ولي العهد الغادر  
في ابيات من هذه القصيدة يقول فيها :

أكان ولي العهد اضممر غدره فمن عجب ان ولي العهد غادره  
فلا وال المشكوك فيه ولا نجا من السيف ناضي السيف غدرا وشاهره  
ولا ملي الباقي تراث الذي مضى ولا حملت ذاك الدعاء منابره

ولم يثن الشاعر عن التعبير عن احساسه بصدق ما يمكن أن يصيبه من أذى من  
ولي العهد ، الذي أصبح خليفة ، انها الفنية التي تغلب الشاعر على أمره فتعبر عن  
نفسها دون مبالاة بما يمكن أن يجره هذا التعبير على الشاعر من مخاطر قد يكون فيها  
حظه .

ويبدو البحري شاعراً رائعاً في قصيدته التي يمدح فيها « الفتح بن خاقان »  
وزير « المتوكل » الذي قام بالصلح بين « بكر » و« تغلب » بعد ان دارت بينهما  
حروب طاحنة دمی لها قلب الشاعر الذي تربطه صلة القرابة بهما ، فجاش خاطره  
بالاحاسيس الانسانية العميقة المتسمة بالصدق والاصالة تلك الخواطر التي تندر ان  
توجد في قصيدة من قصائد المديح .

أسيث لاختوالي ربيعة اذ عفت	مصايفها منها ، واقوت ربوعها
بكرهسي ان باتت خلاء دياها	ووحشا مغانها ، وشتى جميعها
وامست تساقى الموت من بعد ما غدت	شروبا تساقى الراح رفها شروعا
اذا افترقوا عن وقعة جمعهم	لاخرى دماء ما يطل نجمها
تذم الفتاة السرد شيمة بعلمها	اذا بات دون الشار وهو ضجعها
حمة شعب جاهلي وعزة	كليبية اعياء الرجال خضوعها
وفرسان هيجاء تحش صدورها	باحقادها حتى تضيق دروعها
تقتل من وتر اعز نفوسها	عليها بأيدي ما تكاد تطيعها
اذا احتربت يوماً ففاضت دماؤها	تذكرت القربى ففاضت دموعها

شواجر ارماع تقطع بينهم شواجر ارحام ملوم قطوعها وهذا « ابو تمام » الذي طالما اتهمه النقاد بالسرق والتقليد ، والاسراف في الصنعة اللفظية ، والولع بالغوص والتعقيد - كما اشرنا الى ذلك قبلاً - تهتز نفسه اثر انتصار الخليفة « المعتصم » على البيزنطيين بفتح « عمورية » ويشعر بفرحة العالم الاسلامي بذلك الفتح العظيم ، فتنتطلق موهبته الشعرية ، وتنسال طاقاته الفنية التي وجدت مجالاً رحباً للمخلق والابداع حينما عانت نفسه التجربة الصادقة ، فتأتي قصيدته في « فتح عمورية » غمطاً مخالفاً لما عرف عنه من تغطية المعاني المتذلة ، بمقوت الصنعة واذا المعاني جديدة ، والصنعة يسيرة فيها الكثير من الجمال الفني ، والاجادة والابداع . ويبدو طباقه المزوج بالجناس والتكرار اللفظي في قوله في مطلع القصيدة .

السيف اصدق انباء من الكتب في حده الحد بين الجد واللعب  
يبدو شيئاً مخالفاً لتلاعبه بالالفاظ الذي لا يغني المعنى في شيء من مثل قوله في قصيدة اخرى :

يا يوم شرد يوم هوى لهو وصبايتي واذل عز تجلدي  
كما نراه يستغل « طباق السلب » في توفير نوع جميل من الموسيقى لالفاظه حيث يقول :

وصيروا الابرج العليا مرتبة	ما كان منقلباً او غير منقلب
من عهد « اسكندر » او قبل ذلك قد	شابت نواصي الليالي وهي لم تشب
بسنة السيف والحطاي من دمه	لا سنة الدين والاسلام مختص
فالشمس طالعة من ذا وقد افلت	والشمس واجبة من ذا ولم تجب

ويستغل التكرار اللفظي كذلك في الغرض نفسه حيث يقول : -

ام لهم لو رجوا ان تقتدي جعلوا	فداهها كل أم منهم واب
ما بيع مية معموراً يطيف به	غيلان اشهى ربا من وبها الحرب
لولم يقد جحفلا في الوغى لغدا	من نفسه وحدها في جحفل لجب
ومى بك الله برجيها فهدمها	ولو ومى بك غير الله لم يصب

ثم يحقق الموسيقى ايضاً باستخدام القوافي الداخلية والتقسيم المسجوع في

قوله :

تدبير معتصم ، بالله منتقم لله مرتقب ، في الله مرتقب  
ويجد نفسه غير مضطر الى الاسراف في استخدام الجناس لان احساسه  
الصادق ، ورحابة المجال يشعرانه بالغنى عن ذلك ، فيستخدم الجناس في رفق  
حيث يقول :

بيض اذا انتضيت من حجبها رجعت احق بالبيض اترابا من الحجب  
كما ان القصيدة خلو من الاسراف في تجسيم المعنويات تحسباً ياعد بينها وبين  
الاصل مما عرف عن ابي تمام ، ونقد بسببه كثيراً ، وأهله بصور مجازية فيها من الايحاء  
والقرب ما يجعلها طبيعية محبة الى النفوس ، معبرة عن فنية اصيلة خالية من  
التكلف ، ويبدو ذلك في قوله :

لقد تركت أمير المؤمنين بها للنار يوماً ذليل الصخر والخشب  
ثم لا يفسد هذه الصورة بالتوغل او الاغراب والبعد كعادته وانما يفصلها  
ويوضحها بالمقابلة بين اجزاء الصور المختلفة فيقول :

غادرت فيها بهيم الليل وهو ضحي يشله وسطه صبح من الذهب  
حتى كان جلايب الضحا رغب عن لونها او كان الشمس لم تغب  
ضوء من النار والظلماء عاكفة وظلمة من دخان في ضحى شحب  
فالشمس طالعة من ذا وقد افلت والشمس واجبة من ذا ولم تحب

ويساير ابو تمام طبيعة النفوس وخصائصها ويكاد يقرر ما يقرره علماء النفس  
وبعض علماء الجمال من ان الجمال ليس في ذوات الاشياء وانما هو في نفوسنا التي  
تخلعه عليها فيقول :

ما ربع مية معموراً يطيف به غيلان ابيه ربي من ربعها الحرب  
ولا الحدود وقد آدمين من خجل أشهى الى ناظر من خدها الترب  
سماجة غنيت منا العيون بها عن كل حسن بدا او منظر عجب

فرب « مية » المعمور جميل في نظر « ذي الرمة غيلان بن عقيّة » لانه « من مية »  
يجب ويوى نفسه تهفوا اليه وتراه اجمل الاشياء . ولكن ربع « عمورية » حرب لا  
يقل جمالاً في نظر المسلمين الظافرين عن ربع « مية » المعمور في نظر « غيلان »

وبالطبع ليس الجمال في خراب الربع ، ولكنه في نفوس الفاتحين للمدينة ، وإن خد المدينة وقد لصق بالتراب اجمل في نظرهم ايضاً من خد الحساء قد ادماء الخجل ، وعلته حمرة الخفر ، وخراب « عمورية » ساجدة عند اهلها ، ولكنه يفوق كل حسن في نظر المسلمين .

« وهكذا نرى ان موهبة ابي تمام الكبيرة كانت حين يضيق بها سجن المعاني المتبدلة والصور المكررة تتخبط في اغلالها فيسمع منها خليط من الاصوات المتنافرة قد يكون في بعضها جمال واتساق ، او وحشية وانطلاق ، ولكنها تضيع في صخب الحلقات ، او رنينها او وسوساتها ، فاذا اتيت لها تجربة صادقة ، انطلقت على سجينها فجاءت بفن اصيل <sup>(١)</sup> »

---

(١) الى طه حسين في عهده السجين ( حركات التجديد في الشعر العربي . للدكتور عبد القادر القط ص ٥٥٤ )

## الفصل الثاني الإيجاز والإطناب

رأينا في حديثنا عن مزاج الشعر الجاهلي انه يميل الى ايجاز العبارة ، وتحميلها اقصى ما يمكن ان تحمله من معان ، ولقد فضل زهير على غيره من الشعراء لاسباب منها - كما يقول ابن سلام - انه « كان اجمعهم لكثير من المعنى في قليل من المنطق »<sup>(١)</sup> . ولم يكن زهير وحده يتصف بذلك بل كان يشاركه جمهور الشعراء الجاهليين في ذلك على اختلاف في الدرجة ، وربما كانت الظروف البيئية ، والاحوال الاجتماعية والثقافية في العصر الجاهلي مما ادى بالشعراء الى هذا الاتجاه في التعبير ، ودفعهم اليه ، فمن المعروف ان المجتمع الجاهلي لم يكن يكتب فيه الشعر وانما كان يروى ويتنقل بين القبائل على افواه الرواة ، واهمية الراوية بالنسبة لذبوع شعر الشاعر وانتشاره امر مقرر معروف . ولا شك ان العبارة الموجزة - في مجتمع كهذا - تكون اعلى شأنًا ، واكثر انتشاراً ، لسهولة حفظها وبقاءها في الذاكرة البعيدة عن عوامل النسيان أكثر من غيرها من العبارات المطولة . ويذكر القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني مقاييس النقد القديم ، ويلخص أسباب التفضيل في عبارته « وكانت العرب اثما تفضل بين الشعراء في الجودة والحسن يشرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته ، وتسلم السبق فيه لمن وصف فأصاب ، وشبه فقارب ، ويده فأغزر ، ولبن كثرت سوائر أمثاله ، وشوارد أبياته »<sup>(٢)</sup> . وينظر الى الأمثال الشعرية السائرة ، والأبيات الشاردة نجد أن للإيجاز في سيرورتها حظاً ، وله في شرودها نصيباً ، بل لا نكاد نعرف مثلاً سائراً ، أو بيتاً شارداً غير موجز يقول النابغة الذبياني :

وكلفتنى ذنب امرئ وتركته كذى العر يكوى غيره وهو راتع

(١) طبقات الشعراء ص ٥٢

(٢) الوساطة ص ٣٣

وقول الآخر :

لا تقطعن ذنب الاعمى وترسلها ان كنت شهماً فاتبع راسها الذنبا

وقول الآخر :

واني وقتلي سليكاً ثم اعقله كالشور يضرب لما عافت البقر

وقول زهير :

ومن لا يصانع في امور كثيرة يضرس بانياب ويوطأ بمنسم

ومن لا يند عن حوضه بسلاحه يهدم . ومن لا يظلم الناس يظلم

وكقوله ايضاً

وهل ينبت الخطي او وشيجه وتغرس الا في منابتها النخل

وكقول ابي ذؤيب الهذلي :

واذا المنية انشبت اظفارها الفيت كل غيممة لا تنفع

والنفس راغبة اذا رغبته واذا ترد الى قليل تنقع

وكقول المغيرة بن حنبل :

ومن يقتصر يعلم مكان صديقه ومن يحبى لا يعدم بلاء من الدهر

لقد اعجب النقاد ببیت امرئ القيس المعروف في وصف افتراس العقاب

للطير :

كان قلوب الطير رطباً ويابساً لدى وكرها العناب والحشف البالي

ويته الآخر في وصف الفرس :

وقد اغتدى والطير في وكناتها بمنجرد قيد الاوابد هيكل

وكان عظم اعجابهم بالبيت الاول ان الشاعر شبه شيتين بشيتين في بيت واحد

فجمع في الوعاء اكثر مما يمكن ان يجمع فيه . واعجبوا في البيت الثاني بوصفه الفرس

بانه « قيد الاوابد » لا لانه معنى جيد وجديد فحسب ولكن لان فيه بالاضافة الى

ذلك ايجازاً جيداً ، اذ عبر فيه الشاعر عن سرعة الفرس في الجري الى درجة انه اذا

جرى وراء الاوابد لحقها وظهرت سرعتها خفيفة قليلة كأنها مقيدة في القيود ، وما

هذه القيود الا سرعة الفرس الشديدة البالغة . كل هذا المعنى في عبارة قصيرة . ولم

يكن الایجاز يعتبر من اسباب تفضیل الشعراء بعضهم على بعض الا اذا كان وافياً بالغرض ، غير غل به . كما ان طريقة العرب في الایجاز لم تكن تقتصر على انتقاء كلمات قليلة العدد غزيرة المعنى فحسب ، وانما كانت هناك طريقة اخرى للایجاز هي الاستغناء عن بعض الفاظ العبارة ، اذا كان هناك من القرائن اللفظية ، او من دلالة الحال والسياق ما يشير اليها ، ويدل عليها ، دون خفاء المعنى او ابهامه . وما يدل على تعلق القدامى بالایجاز ، واعتزازهم به قيمة ادبية لها شأنها عند النقاد قول خلف الاحمر : « البلاغة لمحة دالة » وقول الخليل بن احمد « البلاغة كلمة تكشف عن البقية » ، وقول بعض البلغاء « البلاغة قليل يفهم » ، وقول البحرى مثل المذهب القديم في الشعر :

والشعر لمح تكفي اشارته وليس بالهشر طولت خطبه

ولكن شعراء مدرسة البديع من يشار الى ابي تمام قد ضاعت مثل هذه القيمة الادبية على ايديهم ، او قل خطرهما حينما اخذوا يفرسون على غريب المعنى وطريفه ، واضطروا امام هذه الغرابة الى التدليل والشرح لما يقولون ، باستعمال الاقسية المضمرة او الاقسية التاريخية ، وقد مر بنا قول بشار :

يا قوم انساني لبعض الحسى عاشقة والاذن تعشق قبل العين احيانا  
قالوا بمن لا ترى تهذي فقلت لهم الاذن كالعين توفي القلب ماكانا

فبشار حينما ادعى ان الاذن تعشق احس بغرابة قضيته او بجذتها فاضطر الى ان يزيل الاجهام ويمحو الغرابة او يشرحها وذلك بالتدليل على ان الاذن وظيفتها السمع وانها تفرز المسموعات وتميز بينها وهي بذلك تكون كالعين فمن الممكن ان تغدو العاطفة ، او تكون سبباً في تكوين عاطفة .

وابو تمام كان يضطر الى مثل ذلك ازاء ما يفرض عليه من غريب المعاني وديقها كقوله :

واذا اراد الله نشر فضيلة طويت اتاح لها لسان حسود  
لولا اشتعال النار فيما جاورت ما كان يعترف طيب عرف العود

فتطول العبارة الشعرية على يديه ، اذ هو مضطر الى ازالة الغرابة التي اوجدها بقوله : ان الفضيلة لا تشيع ولا تنتشر الا على لسان الرذيلة او على « لسان حسود » وذلك بالاتيان بالمشابه او النظير او القياس وهو ان العود الطيب الرائحة ، لا تعرف

واثنته ولا تفوح الا اذا احرقته النيران واشتعلت فيه فاحالته دخاناً ذا أريج .

ولم يكن اختراع المعنى أو غرابته السبب الوحيد في العدول عن الایجاز في التعبير الشعري عند المحدثين ، بل كانت هناك اسباب اخرى تكمن في بعض خصائص المذهب البديعي التي اجملها عبدالله بن المعتز في كتابه « البديع » مثل « رد اعجاز الكلام على الصدر » الذي تردد فيه الالفاظ ، ويرجع بعضها الى بعض طلباً للبيان والتدليل ، او الموسيقية ، اذ ان في الكلام الذي تردد فيه الالفاظ « نوعاً من الموسيقى اقرب ما يكون الى الغناء الذي يطلب فيه ترداد بعض الفاظ يدركها السامعون ادراكاً وهلياً بمجرد الانشاد ، والموسيقى تحلو على الترداد والتكرير ، وفيه فوق كل ما تقدم رونق من حسن السبك في الصناعة ، ومائية وطلاوة من جمال العرض فالكلمة المرددة تنحدر من أول البيت إلى آخره .

سريع الى ابن العم يشتم عرضه وليس الى داعي الندى بسريع

والكلمة تكون آخر الشطر الاول ، وهي بعينها قافية البيت :

يُلقى اذا ما الجيش كان عرمرما في جيش رأى لا يفل عرمرم

والكلمة تكون جزءاً من البيت ، وهي بعينها الجزء الاخير فيه :

سقى الرمسل جون مستهل ربابه وما ذاك الاحب من حل في الرمل (١)

« واذا كان « رد اعجاز الكلام على الصدر » مما يدعو الى الاطالة ، ومجانبة الایجاز فان « المذهب الكلامي » وهو خاصة اخرى من خواص « المذهب البديعي » يدعو اكثر واكثر الى الاسهاب والبعد عن الایجاز ، اذ يجعل الشعر نوعاً من الجدل والحجاج كما في قول ابراهيم بن المهدي يخاطب المأمون :

البر بي منك ، وطأ العذر عندك لي فيما فعلت ، فلم تعذل ولم تلم  
وقام علمك لي فاحتج عندك لي مقام شاهد عدل غير متهم

فكثرة ارجاع الروابط الى متعلقاتها ، وقيام العلم مقام الشاهد العدل ، ومجادلة العلم واحتجاجه ، كل ذلك - مع جعله الشعر نوعاً من الجدل والحجاج - يدعو الى الاسهاب المتكلف ، ومجانبة الایجاز ، وابن المعتز نفسه يقول :

---

(١) بلاغة ارسطو ص ١٢٩



اسرفت	في	الكثان	وذاك	منى	دهانسي
كتمت	حبك	حتى	كتمته		كتانسي
فلم	يكن	لي	بد	من	بلساني

هذا المذهب الكلامي ، الذي هو نوع من التكلف في القول ، لم يستغف  
الادباء القدماء لما فيه من تكلف أولاً ، ولما فيه من اسهاب عمل ثانياً وقد مر قول  
البحثري فيه :

كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يغني عن صدقه كذبه  
والشعر لمح تكفي اشارته وليس بالهذر طولت خطبه

ولكن المحدثين ينغمسون في هذا النوع البديعي فيجرهم الى الاطالة  
المتكلفة ، والاسهاب الممل حتى كان من ابي تمام ان يقول :

فالمجد لا يرضى بان ترضى بأن يرضى المؤمل منك الا بالرضا  
وحتى قال له إسحاق الموصلي ناقداً : « يا هذا لقد شددت على نفسك » .

هذا الاطناب من قبل المحدثين ، ومن قبل زعيمهم ابي تمام هو الذي دفع امثال  
دعبل الخراصي الى ان يقول في ابي تمام : « ما جعله الله من الشعراء ، بل شعره  
بالخطب وبالكلام المنشور اشبه منه بالشعر<sup>(١)</sup> » ، وان في قول « دعبل » - وان كان  
يكره ابا تمام - لصدقا الى حد كبير ، وهي لفظة ممتازة من شاعر يعرف طبيعة الشعر  
ومعدنه ، ف شعر ابي تمام لكثرة ما فيه من الجدل والحجاج ، ومن الاقصة والتدليل ،  
ومن استقصاء المعاني واستقراؤها يكاد يكون كالنثر والخطب التي تسمح طبيعتها  
بالاسترسال في مثل هذه الامور العقلية والجدلية المطولة ، اما الشعر « فلمح تكفي  
اشارته » كما قرر البحثري .

والامدي في « الموازنة » كلما منحت له فرصة اظهر نفوره من استقصاء  
المعاني ، والاطناب فيها لما في ذلك من مخالفة مذهب الاوائل الذين كانوا يعرفون  
معدن الشعر الاصيل حقاً : انظر اليه يعرض ما قاله الشاعران ابو تمام والبحثري في  
وصف الديار وساكنيها : قال ابو تمام :

(١) الموازنة جزء ١ ص ٢٩

لو ان دهرأ رد رجع جواب او كف من شأويه طول عتاب  
لعذلت في صمتين بأمره محوتين لزنب ورياب  
ثنين كالقمرين حف سناهما بكواعب مثل الدمي اثراب  
من كل ريم لم ترم سوءاً ولم تخلط صبا ايامها بنصاب

يعلق الامدي على هذه الابيات بقوله : « وهذا ليس على طريقة العرب ولا  
مذاهبيهم ، واذا اعتمد الشاعر الابداع فمن سبيله الا يخرج عن سنن القوم ، فانه لم  
يخطر فيه عليه مستغرب المعاني ومستظرفها ، بما احسن المعنى الصحيح اذا اتى به  
الطبع النقي ، وكان قائله غبراً بالامر على ما هو عليه ، وذلك نحو قول  
البحري . . . »

ويورد له هذ الابيات :

وما اعرف الاطلال من بطن توضع لطول تعفيها ، ولكن اخالها  
اذا قلت انس دار ليلي على الليل تصور في اقصى ضميري مثالها  
وكننت أرجي وصلها عند هجرها فقد بان مني هجرها ووصلها  
فلا عهد الا ان يعاود ذكرها ولا وصل الا ان يطيف خيالها

ثم يقول الامدي في الموازنة بين الشاعرين فيما قالاه في هذا الباب : « واقول  
الان في الموازنة بينهما » : ان اهل الصنعة يفضلون كل ما قاله ابو تمام على اكثر ما قاله  
البحري في هذا الباب ، ويقولون ، ان ابا تمام استقصى الوصف في نعوت النساء ،  
واحسن واجاد . . . والمطبوعون واهل البلاغة لا يكون الفضل عندهم من جهة  
استقصاء المعاني ، والاغراق في الوصف ، وانما يكون الفضل عندهم في الالمام  
بالمعاني ، واخذ العفو منها كما كانت الاوائل تفعل ، مع جودة السبك ، وقرب  
الماتى والقول في هذا قولهم واليه اذهب<sup>(١)</sup> « فاستقصاء المعاني الذي يدعو الى  
الاطناب فيه تكلف وتضع ، والالماز بالالمام بالمعاني واخذ العفو منها هو مذهب  
المطبوعين على الشعر ، ومذهب اهل البلاغة ، ومذهب الامدي كنملك .

ويوازن الامدي بين قول ابي تمام في وصف الديار وساكنيتها :

قد عهدنا الرسوم وهي عكاظ للصبأ ، تزدهيك حسنا وطياً

(١) الموازنة جزء ١ ص ٤٩٤ . ٤٩٥ . ٤٩٦

أكثر الأرض زائراً ومزوراً وصعوداً من الهوى وصوباً  
وكعاباً كأنما البستها غفلات الشباب برداً قشياً  
بين البين فقدما قلما تعد رف فقدماً للشمس حتى تغيبا  
وقول البحرى :

رحل الظاعنون عنك وابقوا في حواشي الاحشاء حزنا مقباً  
أين تلك الظباء اشبهن في الحسن بدورا ، وفي البعاد نجوما  
قد وجدن السلو بردا سلاما اذ وجدن الهوى عذابا الياً  
ويعلق الامدي بقوله : « وقوله : اشبهن في الحسن بدورا وفي البعاد نجوما -

اجود والطف من قول ابي تمام ، « قلما تعرف فقدما للشمس حتى تغيبا » ، لانه جمع  
البدر والنجوم في بيت ، وجعل التشبيه بمعينين مختلفين<sup>(١)</sup> » وفي موضع ثالث يوازن  
الامدي بين قولين للشاعرين ايضاً في سؤال الدار واستعجامها عن الجواب قال ابو  
تمام :

قد مررنا بالدار وهي خلاء فيكينا طولها والرسوم  
وسألنا ربوعها فانصرفنا بشفاء وما سألنا حكماً

وقال البحرى في مثله او قريب منه :

يا دار لا زالت رباك مجودة من كل غادية تعل وتنهل  
فهمتنا دول الزمان وصرفه واريتنا كيف الخطوب النزل

ويعلق بقوله : « فهمتنا دول الزمان وصرفه » مع تمام البيت قريب من قول  
ابى تمام « فانصرفنا بشفاء » وان كان ابو تمام انما انصرف بشفاء من العلم باهل الدار  
انها منهم مقفرة . والبحرى قد دل على هذا الا انه جاء به في بيت باسره ، ومعنى  
ابى تمام جاء به في حكمة واحدة « فابو تمام في هذا عندي اشعر من البحرى<sup>(٢)</sup> » .

فهذا ايضاً اعجاب بايجاز من ابي تمام ، ونفور من اطناب في بيت البحرى  
الثاني لقد ركز ابو تمام في جملة واحدة معنى لم يستطع البحرى التعبير عنه الا في بيت  
باسره . ولذلك كان - بايجازه للمعنى - اشعر من البحرى عند الامدي الذي يعجب

(١) الموازنة جزء ١ ص ٤٨٩ ، ٤٨٧

(٢) الموازنة جزء ١ ص ٤٧٢ ، ٤٧٣

بمذهب الاوائل سواء اسار عليه البحري ام ابونمام !

ويلحق الامدي على بيتين للبحري يقول فيها :

هب الدار ردت رجع ما انت قائله وابدى الجواب الربع عما تسائله  
اني هاك براء من جوى الحب الحشا توقده ، واستغفر الدمع جائله

فيقول : « وهذا معنى حلو ، ومذهب حسن الا انه كرر معنى صدر البيت في  
عجزه ، وهذا قبيح من مثله وجعل البيت الثاني معلقا بالاول ، والعذر له ان يقال :  
انه جعل الدار غير الربع <sup>(١)</sup> ، فالبحري رغم حلاوة معناه ، وحسن مذهبه اتى  
بالقبيح حيث كرر في البيت الاول ، او في الشطر الثاني من البيت الاول معنى عبر  
عنه في الشطر الاول منه ، اذ ان المعنى في الشطرين واحد ، فرد الدار رجع ما يقوله  
القاتل هو نفسه ابداء الربع الجواب عن سؤال السائل ، والامدي يستقبح هذا من  
مثل البحري المعروف عنه انه يتبع مذهب الاوائل ، ولا يفارق عمود الشعر  
المعروف ، وليست هذه فقط اساءة البحري في البيتين ، لقد اساء مرة اخرى حينما  
جعل البيت الثاني يتعلق بالاول من حيث المعنى ، وكان الاجدر به ان يوجز في  
البيت الاول ويجعله مستقلا في معناه عن البيت الثاني ، وعجزه عن ذلك يعتبر  
تقصيراً في حق قيمة ادبية لها خطرها عند النقاد وهي الابهام .

ولا شك ان ذا الاصبع العدوانى في قوله :

اطاف بنا ريب الزمان فداشنا له طائف بالصالحين بصير

افضل من ابي تمام في قوله :

ان يتحل حدثان الدهر انفسكم ويسلم الناس بين الخوض والعطن  
فالماء ليس عجيبا ان اطيه يفنى ، ويمتد عمر الاجسن الاسن

لان ذا الاصبع قد حبك المعنى وضغطه ، فسيه حكمة ، وجعله مثلاً ، بينما  
ابونمام اورده مورد الغرابة ثم اخذ يدلل على صحته فعبّر عنه في بيتين واطال دون  
اضافة جديدة الى المعنى .

واذا قال بشار :

وكن جوارى الحسى ما دمت فيهم قباحا فلما غبت صرن ملاحا

(١) الموازنة جزء ١ ص ٤٧٧ ، ٤٧٨

فجاء البحري من بعده وعبر عن هذا المعنى بقوله :  
وقد زادها افرط حسن جوارها      خلائق افسداد من المجد غيب  
وحسن دراري الكواكب ان ترى      طوالع في داج من الليل غيبه  
كان بشار افضل لانه - بحبكه - للمعنى في بيت واحد استطاع ان يحفره في  
ذاكرة الاجيال .

واذا قال البحري :  
اذا سار كف اللحظ عن كل منظر      سواء ، وغض الصوت عن كل مسمع  
فلست ترى الا افاضة شاخص      اليه بعين ، او مشيرا باصبع  
وجاء بعده ابو الطيب المتنبى فقال في نفس المعنى :  
بمن تشخص الابصار يوم ركوبه      ويحرق من زحم على الرجل البرد  
وتلقى وما تدري البنان سلاحها      لكثرة ايماء اليه اذا يدو  
كان ابو الطيب افضل ، لان الوعاء عند كل من الشعارين - وان تساوى  
حجما - الا انه عند المتنبى قد وضع فيه من المعنى اكثر مما عند البحري ، اذ المتنبى  
« اكد المعنى وزاده ، كأنه اقتبس معنى البيت الثاني من قوله تعالى : ﴿ فلما رأيه  
أكبرنه ﴾<sup>(١)</sup> .

كما يقول علي بن عبد العزيز الجرجاني .  
واذا قال البحري أيضا :  
قد بين البين المفرق بيننا      عشق النوى لريب ذاك الربرب  
فتبعه المتنبى قائلا :

لامامي النوي في ظلمها غاية الظلم      لعل بها مثل الذي بي من السقم  
فلو لم تغر لم تزو عني لقاءكم      ولو لم تردكم لم تكن فيكم خصمي  
كان البحري افضل لانه استطاع ان يعبر في بيت واحد عن معنى لم يقدر  
المتنبى على التعبير عنه الا في بيتين ! وهكذا يظل الایجاز - رغم عدول المحدثين عنه -

---

(١) الوساطة ص ٢٥٢ ، ٢٥٣

قيمة ادبية محبة لدى النقاد الذين يعتزون بعمود الشعر ، ومن اجله كما سبق -  
خاصموا المحدثين ، ورموهم بالخروج عن طبيعة الشعر العربي الذي التزم الایجاز  
في التعبير ، واخلجوا الى الصياغة الثرية في الشعر الذي اصبح على ايديهم أهلاً  
بالحجاج والجدل ، والبراهين والاقيسة والترداد والتكرار ، والشرح والتفسير ،  
واستقصاء المعاني وتبعها في كل صورها وجزئياتها ، طلباً للبديع ، وقضاء لحق  
التصنع الذي افسد الشعر ، وخرج به عن منطقة نفوذه فاصبح كالكلام المنشور  
والخطب المديجة ، واصبح حظ الطبع فيه ضعيفاً ، وبدلت طبيعته بهذا الاطناب  
بالتوليد والاستقصاء ، وانواع البديع ، فغدا شعراً عقلياً يناقش الامور ويشرحها ،  
وليست هذه طبيعة الشعر . كل هذه الثورة ، وكل هذا النكير كان بسبب الاطناب  
والتطويل والاسباب التي دعت اليها ، ويزداد الامر شدة ، او الطين بلة - كما  
يقولون - على يد ابن الرومي الذي مال الى الاطناب في الشعر ، والتطويل في قصائده  
التي امتازت بطول النفس ، وشدة استقصاء المعنى والاسترسال فيه : « وبهذا  
الاسترسال خرج عن سنة النظامين الذين جعلوا البيت وحدة النظم ، وجعلوا  
القصيدة ابياتاً متفرقة يضمها سمط واحد قل ان يضطرد فيه المعنى الى عدة ابيات ،  
وقل ان يتوالى فيه النسق توالياً ، يستعصي على التقديم والتأخير ، والتبديل  
والتحوير ، فخالف ابن الرومي هذه السنة ، وجعل القصيدة ( كلاً ) واحداً لا يتم  
الا بتمام المعنى الذي اراده على النحو الذي نحاه . فقصائده موضوعات كاملة تقبل  
العناوين ، وتنحصر فيها الأغراض ، ولا تنتهي حتى ينتهي مؤداها ، وتفرغ جميع  
جوانبها واطرافها ، ولو خسر في سبيل ذلك اللفظ والفصاحة »<sup>(١)</sup> . ولم يكن  
استقصاء المعاني وحده السبب الوحيد في اسهاب ابن الرومي واطنابه ، بل كانت  
هناك اسباب اخرى منها حفاوته بممدوحيه ، واكباره لشأنهم ، وعنايته بارضائهم ،  
وابن الرومي له رأي في اطالة الشعراء ورأيه في اطالته هو استمع اليه يقول<sup>(٢)</sup> :

كل امرئ مدح امراً لنواله      واطال فيه فقد اطال هجاءه  
لو لم يقدر فيه بعد المستقى      عند السورود لما اطال رشاهه  
غيري ، فانسي لا اطيل مدائحي      الا لاوفي من مدحت ثناءه

(١) ابن الرومي ص ٣٦٦

(٢) ابن الرومي ص ٣٦٨

واعد ظلما ان اقل مدحجه عمدا ، واسخط ان اقل عطاءه  
ويرى العقاد ان ابن الرومي « كان يستريح الى الاطالة كما يستريح الجواد  
الكريم الى سعة المضمار لانها تشبع لذة القدرة على النظم ، والتمكن من اللغة ،  
وتفني ظنة المعجمة التي كانوا يعبرونه بها ، ويهتمونه في شعره من اجلها » وهنا  
يدخل العقاد عاملا نفسيا ، واخر اجتماعيا حبا كلاهما الاطالة الى الشاعر هذا طبعاً  
بالاضافة الى طبيعته الفنية التي تنحو هذا النحو .

فابن الرومي اذن مال الى الاطناب لانه يولد ويتكرر ، ويستقصي المعاني ،  
ويذكر تفاصيلها وجزئياتها ويستطرد ويستغرق في المعنى فيوقعه ذلك « تارة في اجمال  
اللفظ ، وتارة أخرى في الأساليب الثرية التي لا يتفحّسُ غيرها للأسهاب والاطناب  
والتفصيل والتفريع ، والمراجعة والاستدراك ، فينظم في هذه الحالة ، وكأنه ينثر ،  
الا أنه لا يخلو من الشاعرية »<sup>(١)</sup> .

والحقيقة ان ابن الرومي لم يكن يريد من الفاظه الا اداء المعنى فحسب ، لقد  
كان يجيد في تركيب ابياته واحكام قوافيه ، ولكنه لا يتزعج الاجادة بالجهد  
والترويض ، والذي يهمننا من صناعة ابن الرومي ونزعتة الفنية هو ناحية الاطناب  
التي عللنا لها فيما سبق ، ولم يبق علينا الا التمثيل لها من شعره . ولنقرأ له هذه  
القصيدة في « الموسيقى والغناء في وحيد المغنية » لنرى الى اي حد بالغ هذا الشاعر في  
الاسهاب والاطالة وتتبع المعاني واستقصائها .

يقول :

ظبية تسكن القلوب وترعا	ها ، وقمرية لها تغريد
تتغنى كأنها لا تغني	من سكون الاوصال وهي تجيد
لا تراها هناك تمحظ عين	لك منها ولا يدرك ويريد
من هذو وليس فيه انقطاع	وسجو وما به تبليد
مد في شأو صوتها نفس كاف	كأنفاس عاشقها مديد
وارق الدلال والغنج منه	ويراه الشجا فكاد يبيد
فتراه يموت طورا ويحيا	مستلذ بسيطة والنشيد

---

(١) ابن الرومي ص ٣٧٤

فيه وشي وفيه حل من النغم طاب فوها وما ترجع فيه ثغب ينقع الصدى وغناء فلها الدهر لائم مستزيد في هوى مثلها يخف حلیم ما تعاطى القلوب الا اصاب وتر العزف في يديها مضاه واذا انبضته للشرب يوما معبد في الغناء وابن سريج عيها انها اذا غنت الاحد واستزادت قلوبهم من هواها

مصوغ يختال فيه القصيد كل شيء لها بذاك شهيد عنده يوجد السرور الفقيد ولها الدهر سامع مستعيد راجح حلمه ، ويغوى رشيد بهواها منهن حيث تريد وتر الرجف فيه سهم شديد ايقن القوم انها ستصيد وهي في الضرب زلزل وعقيد حار ظلوا وهم لديها عبيد برقاها ، وما لديهم عبيد

أرأيت الى هذا الاستقصاء ، وذلك الاسهاب والاطناب والتبع الذي يدعو الى العجب ، ويدل على تفتح الذهن والحس ، وعمق الادراك وسعة النظرة ، والقدرة على الاستقراء والاستيفاء في وصف المغنية حين تغني ، فاذا كانت « وحيد » في حسننا ظنية تسكن القلوب وترعاها فهي في غنائها قمرية تشدو وتغرد ، واذا نظرت اليها اثناء تغنيها خيل اليك انها لا تغني لسكون اوصالها فليس في عينيها وقت الغناء جحوظ ، ولا لوريديها در او انتفاخ كما هو الحال عند المغنيات ، وصوتها هاديء في غير انقطاع ، ساج في غير تبلد ، وهي طويلة النفس الذي يمد في شأو صوتها ، ذلك النفس الكافي المديد كانه انفاس عاشقها . وذلك الصوت الطويل ايضا ، يختلط به الدلال والغنج فاذا به في غاية الرقة ، ويريه الشجا حتى ليخيل اليك انه يبید او يكاد يميت ، وما ان تسمعه على هذه الحال حتى ترى القوة سرت اليه ، والحياة قد انتشرت فيه ، وانت تلذه في الحالين في حال ضعفه وقوته ، وحياته وموته ، وبسيطه ونشيده ، انه لصوت رائع حقا فيه وشي ، وفيه حل ، انه صوت مصوغ من اجل النغم ، وان القصيد ليختال فيه ، حتى يدفع السامعين الى الدعاء لذلك النغم ، ولما ينبعث منه من غناء وترجيع ارأيت الى الغدير لا يناله ضوء الشمس كيف ينقع الصدى ، ويبل الغلة وينعش النفس ويهيجها ان صوتها له ذلك التأثير بالاضافة الى السرور الفقيد يتحقق عند سماعه ، ويوجد لديه ، واذا نظرت الى مستمعها وجدت منهم اللائم المستزيد والسامع المستعيد ، في مثل هذا الجمال ومثل ذلك الصوت



تري الخليم الراجع الحلم يخف حلمه ، ويذهب وقاره ، وتري الرشيد يسرع الى الغواية . ما مس هواها القلوب الا اصاب منها ما يريد ، انها لتعترف على الوتر فتحدث في مشاعر السامعين وعواطفهم اثرا قويا واضحا لا يقل عن اثر السهام المرششة لمنطلقة من اوتار القسي ، واذا ما سددت النغم من وتر العود ايقن القوم انها ستصيد القلوب ، انها في الغناء معبد وابن سريج ، وفي الضرب عقيد وزلزل ، فاذا غنت الاحرار اسرتهم بفنائها ، واستعبدتهم بصوتها ، واستزادتهم من هواها بسحرها . هذه احاطة تامة بكل جزئية من جزئيات معناه « وصف الغناء واثره في السامعين » .

يمثل هذه الاطالة ، ويمثل هذا الاطناب والاسهاب ، يتبع ابن الرومي المعنى ويستقصيه اشد ما يكون التبع ، وابلغ ما يكون الاستقصاء ، وتلك نزعة الفنية ، وطبيعته الشعرية ، واذا كان النقاد قد برموا بالاطناب القصير في شعر المحدثين ، كابي تمام والمتنبي فاننا لا نعجب من تول القاضي الجرجاني وهو يوازن بين المتنبي وابن الرومي فيقول : « وقد تمجد كثيرا من اصحابك يتحلل تفضيل ابن الرومي ، ويغفل في تقديمه ونحن نستقرئ القصيدة من شعره ، وهي تناهز المائة او تربى او تضعف فلا تثر فيها الا بالبيت الذي يروق او البيت . ثم قد تسليخ قصائد منه ، وهي واقفة تحت ظلها ، جارية على رسلها ، لا يحصل منها السامع الا على عدد القوافي وانتظار الفراغ ، وانت لا تمجد لابي الطيب قصيدة تخلو من بيت مختار ، ومعان تستفاد ، والفاظ تروق وتعذب ، وابداع يدل على الفطنة والذكاء ، وتصرف لا يصدر الا عن غزارة واقتدار<sup>(١)</sup> » .

وقد جعل بعض علماء البيان الاطناب مساويا للتطويل ، ويتهم ابن الاثير ابا هلال العسكري والغامي بان كل واحد منهما فعل ذلك فأخطأ من حيث لا يدري « ورأيت علماء البيان قد اختلفوا فيه ( الاطناب ) فمنهم من الحقه بالتطويل الذي هو ضد اليجاز وهو عنده قسم غيره فأخطأ من حيث لا يدري كابي هلال العسكري والغامي<sup>(٢)</sup> » ولكن ابا هلال العسكري يفرق بين الاطناب والتطويل ، فالاطناب عنده بلاغة ، والتطويل عي لان التطويل بمنزلة سلوك ما يبعد جهلا بما يقرب .

(١) الرساطة ص ٥٤

(٢) المثل السائر جزء ٢ ص ٢٥٥

والاطناب بمنزلة سلوك طريق بعيد نزه يحتوي على زيادة فائدة<sup>(١)</sup> .

وابن الاثير يرى ان معنى الاطناب المبالغة في ايراد المعاني مأخوذ من اطنب في الشيء اذا بالغ فيه ويقال : اطنبت الريح : اذا اشتدت في هبوبها ، واطنب في السير : اذا اشتد فيه ، وهذه المبالغة في نظر ابن الاثير يمكن ان تكون في جميع انواع علم البيان اذ ما من نوع منها الا ويمكن المبالغة فيه . وعلى ذلك فلا بد ان يفرد هذا النوع من بينها بذكر حده الدال على حقيقته « والذي يحمد به اي يقال : هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة . فهذا حده الذي يميزه عن التطويل . اذ التطويل هو زيادة اللفظ عن المعنى لغير فائدة . واما التكرير فانه دلالة اللفظ على المعنى مرددا ، واذا كان التكرير هو ايراد المعنى مرددا فمعه ما يأتي لفائدة ، ومنه ما يأتي لغير فائدة ، فاما الذي يأتي لفائدة فانه جزء من الاطناب ، وهو اخص منه فيقال حينئذ : ان كل تكرير يأتي لفائدة فهو اطناب ، وليس كل اطناب تكريرا يأتي لفائدة واما الذي يأتي من التكرير لغير فائدة فانه جزء من التطويل ، وهو اخص منه فيقال حينئذ : ان كل تكرير يأتي لغير فائدة تطويل ، وليس كل تطويل تكريرا يأتي لغير فائدة « والايجاز هو : « دلالة اللفظ على المعنى من غير زيادة عليه ، واذا تقررت هذه الحدود الثلاثة المشار اليها فانه مثال الايجاز والاطناب والتطويل مثال مقصد يسلك اليه في ثلاثة طرق : فالايجاز هو اقرب الطرق الثلاثة اليه والاطناب والتطويل . . . ( هما ) الطريقان المتساويان في البعد اليه ، الا ان طريق الاطناب تشتمل على منزعه من المنازه لا يوجد في طريق التطويل<sup>(٢)</sup> » .

والاطناب قد يكون في الجملة الواحدة من الكلام ، وقد يكون في الجمل المتعددة ، وهو يرد حقيقة ومجازا ومثاله في الجملة الواحدة من الكلام قول البيهري :

تأمل من خلال السجف وانظر بعينك ما شربت ومن سقاني  
نجد شمس الضحى تدنو بشمس الي من الرحيق الخسرواني  
« ولما كان الحضور في هذا المجلس مما يعز وجوده ، وكان الساقى فيه على هذه

(١) الصناعتين ص ١٩٩

(٢) المثل السائر جزء ٢ ص ٣٥٧ ، ٣٥٨

الصفة من الحسن قال : انظر بعينك <sup>(١)</sup> وعلى سبيل المجاز يأتي الاطناب في الجملة الواحدة كقوله تعالى : ﴿ فانها لا تعمى الابصار ولكن تعمى القلوب التي في الصدور ﴾ فلما كان من المقرر المعروف ان العمى في التعبير الحقيقي يكون باصابة العين بما يذهب بابصارها ، واريد اثبات شيء مخالف للمتعارف عليه وهو اثبات العمى للقلوب ونفيه عن الابصار .

احتاج الامر الى زيادة تصوير وتعريف ليتقرر ان مكان العمى هو القلوب لا الابصار .

أما الأطناب في الجمل المتعددة فيدخل في اطاره أربعة ضروب :  
اولها : ان يذكر الشيء فيؤتى فيه بمعان متداخلة الا ان كل معنى يختص بخصيصة ليست للآخر كقول ابي تمام :

قطعت إلى الزابيسن هباته والثلاث مأمول السحاب المسبل  
من منة مشهورة ، وصنيعة بكر ، واحسان اغر محجل

« فقوله » منه مشهورة ، وصنيعة بكر ، واحسان اغر محجل « تداخلت معانيه اذ المنة والصنيعة والاحسان متقارب من بعض ، وليس ذلك بتكرير ، لانه لو اقتصر على قوله « منة » و « صنيعة » و « احسان » لجاز ان يكون تكريرا ، ولكنه وصف كل واحدة من هذه الثلاث بصفة اخرجتها عن حكم التكرير فقال : منة مشهورة ، فوصفها بالاشتهار لعظم شأنها وصنيعة بكر فوصفها بالبكارة اي انها لم يؤت بمثلها من قبل . واحسان اغر محجل ، فوصفه بالغررة والتعجيل اي هو ذو محاسن متعددة . فلما وصف هذه المعاني المتداخلة التي تدل على شيء واحد باوصاف متباينة صار ذلك اطنابا ، ولم يكن تكريرا ، ولم اجد في ضروب الاطناب احسن من هذا الموضع ، ولا اللطف وقد استعمله ابو تمام في شعره كثيرا بخلاف غيره من الشعراء <sup>(٢)</sup> . وذلك في مثل قوله :

زكى سجاياها ، تضيف ضيوفه ويرجى مرجيه ، ويسأل سائله

فالغرض العام من قوله هو وصف المدوح بالكرم وكثرة العطاء ، ولكنه وصفه بصفات متعددة فجعل ضيوفه تضيف ، وراجيه يرجى . وسأله يسأل ،

(١) المثل السائر جزء ٢ ص ٣٠

(٢) المثل السائر جزء ٢ ص ٣٥

وليس ذلك تكريرا اذ لا يلزم من كون ضيوفه تضيف ان يرجى راجيه ، او يسأل سائله فالممدوح يعطي السائل عطاء جزلا يحوله الى معط . واذا تعلق به رجاء راج فقد ايقن بالفلاح والنجاح فهو جدير بان يرجى ، لكان رجائه اياه .

ثانيها : ان يذكر الشيء على سبيل النفي ، ثم يذكر على سبيل الاثبات او بالعكس ولا بد ان يكون في احدهما زيادة ليست في الآخر ، والا كان تكريرا ، والغرض به تأكيد ذلك المعنى المقصود . ومما جاء منه قوله تعالى : ﴿ لا يستأذنك الذين يؤمنون بالله واليوم الآخر ان يجاهدوا باموالهم وانفسهم والله عليم بالمتقين ، انما يستأذنك الذين لا يؤمنون بالله واليوم الآخر ، وارتابت قلوبهم فهم في ريبهم يترددون ﴾<sup>(١)</sup>.

ولهذا النوع من الاطناب فائدة كبيرة ، وهو من اوكد وجوهه الا ترى انه قال : ﴿ لا يستأذنك الذين يؤمنون بالله واليوم الآخر ان يجاهدوا باموالهم وانفسهم ﴾ ثم قال : ﴿ انما يستأذنك الذين لا يؤمنون بالله واليوم الآخر ﴾ والمعنى في ذلك سواء ، الا انه زاد في الثانية قوله : ﴿ وارتابت قلوبهم فهم في ريبهم يترددون ﴾ ولولا هذه الزيادة لكان حكم هاتين الايتين حكم التكرير .

ثالثها : ان يذكر المعنى الواحد تاما لا يحتاج الى زيادة ، ثم يضرب له مثال من التشبيه كقول البحري :

ذات حسن لو استزادت من الحسن اليه لما اصابته مزيداً  
فهى كالشمس بهجة والقضيب اللدن قدأ والريم ظرفاً وجيدا  
فقوله : « لو استزادت لما اصابته مزيدا » جامع لكل شيء من صفات الحسن الا ان للتشبيه مزية تفيد السامع تصورا وتحجيلا لا يحصل له من الاول مثل قوله :

تردد في خلقي مؤودد ساحا مرجى ، وبأسامهيا  
فكالسيف ان جتته صارخاً وكالبحر إن جتته مستهيا

فالبيت الثاني فيه دلالة البيت الاول لان البحر والسيف للباس والمهيب ، الا ان في الثاني زيادة التشبيه التي تفيد تحجيلا وتصويرا .

(١) سورة التوبة الايات من ٤٤ ، ٤٥ .

وابمعها : ان تستوفي معاني الغرض المقصود ، « وهذا اصعب الضروب  
الاربعة طريقا واضيقها بابا وارباب النظم والشر يتفاوتون فيه ، وليس الخاطر الذي  
يقذف بالدر في مثله الا معدوم الوجود » .

ولكل من الايجاز والاطناب مواعنها فقد « سئل ابو عمرو بن العلاء : هل  
كانت العرب تعطيل ؟ فقال : نعم ، لسمع منها ، قيل : فهل كانت توجز ؟ قال :  
نعم ، ليحفظ عنها . قال : وقال الخليل بن احمد : يطول الكلام ويكثر ليفهم ،  
ويوجز ويختصر ليحفظ ، وتستحب الاطالة عند الاعذار والانذار ، والترهيب  
والترغيب ، والاصلاح بين القبائل كما فعل زهير والحداد بن حنيفة ، ومن  
شاكلهما ، والا فالقطع اظير في بعض المواضع ، والطوال للمواقف المشهورة<sup>(١)</sup> » .

---

(١) المملة لابن رشيح جزء ١ ص ١٨٦



## الفصل الثالث

### المبالغة والاعتدال

كان الشاعر الجاهلي - بحكم طبيعته المجبولة على الصراحة ، وبحكم الحياة الساذجة التي كان يجيهاها ويقنع فيها بالضرورة من كل شيء ، وبحكم النظام الاجتماعي الذي كان يسود مجتمعه - ميالا الى الصدق ، نفورا من الكذب ، يتعلق بالواقع ويحمله ، ولا يجهد ما يدعوه الى الانصراف عنه ولذلك كان ينزع الى الصدق في تعبيره ، ويميل الى الاعتدال في تناول المعاني الشعرية فما هو الا ان يتحرك ذهنه ، او تهيج عاففته ، فيفيض ذلك على لسانه قولا صادقا ، او قريبا من الصدق ، حتى في تلك المواقف التي يغور بها شعوره ، وكان تصويره لافكاره في الغالب مستمدا من البيئة وما فيها من مناظر ، فان فارقتها قليلا فالى ما شاع فيها من خرافات او اساطير ساذجة :

ايقتلنسي والمشرقي مضاجعي ومسنونة زرق كانياب اغوال

وكان شعر الشاعر مرتبطا ارتباطا وثيقا بحياته البسيطة يعبر عن واقعها ، ويصف احداثها ، وما يخالجه من مشاعر تجاه هذه الاحداث . وحتى في شعر الفخر والمديح وهما - اكثر من غيرها - يدفعان الى المبالغة ، او الى شيء من تجاوز الحقيقة ، لم يكن الشاعر يبالغ او يكذب ، وانما كان يتحكم في عواطفه ، ويضبط مشاعره لتكون اقرب الى الاعتدال منها الى المبالغة وعلى هذا فقد كانت المبالغات في الفكرة او في التصوير نادرة الى حد انه امكن حصرها الا اذا كان الامر يتعلق بالتهكم ، او الظهور بمظهر التظرف او التندر فان المبالغة في ذلك امر غير مستكر . وما احصاء النقاد من مبالغات في الشعر الجاهلي قول الاعشى :

لو اسندت ميتا الى نحرها عاش ولم ينقل الى مقابر

وقول مهلهل :

ولولا الريح اسمع من بحجر صليل البيض تقرع بالذكور

وقول النمر بن تولب :

يظل يخفر عنه ان ضربت به بعد الدراعين والساقين والهادي

وقول عنترة :

وانا النية في المواطن كلها والطمع مني سابق الاجال

وقول النابغة الجعدي :

بلغنا الساء مجدنا وجدودنا وانا لئرجو فوق ذلك مظهرها

وقول النابغة :

تقد السلوقي المضاعف نسجه وتوقد بالصفاح نار الحباب

ولكن مثل هذه المبالغات كانت شذوذا عن القاعدة المطردة ، واستثناء من الظاهرة العامة . ومع ذلك فمن الممكن تصورها بوجه من الوجوه ، وهي فيما يبدو مبالغة في العبارة لا في حقيقة الشيء .

« وقد بالغ النابغة في وصف عنتى المرأة بالطول فقال :

اذا ارتعشت خاف الجبان ارتعائها ومن يتعلق حيث علق يفرق

فجعل القرط يخاف ان يسقط من هناك فيهلك . وانما اخرج هذا كالمثل ، اي لو كان مما يقع منه الخوف لحاف . . . وقول ذي الرمة :

والقرط في حرة الذفرى معلقة تباعد الجبل منه فهو يضطرب

فدل بقوله : « تباعد الجبل منه » على طول عنتى المرأة . فهذه المبالغة لاثقة



مستحسنة ، لأنه دل على الوصف بالشيء الذي يخص الموصوف ، لا بالشيء الذي يخص غيره ، وكل ما دنا من المعاني من الحقائق كان الوط بالنفس ، واحلى في السمع»<sup>(١)</sup>

ولكن الحياة في العصر العباسي اعترها الكثير من التغير في كثير من جوانبها ، المادية والمعنوية وغدت فيها اوضاع الشعراء وظروفهم شيئا مخالفا تماما لاوزاع الشعراء وظروفهم في العصر الجاهلي ، واصبحت المثل والقيم على غير ما كانت عليه قبلا ، ووجدنا المملحين من خلفاء وولاة وامراء وقواد لا يرضون من الشعراء ان يخلعوا عليهم صفات وأخلاقاً كانت ترضي سابقهم ، وترضي من كبرياتهم ، والشعراء بدورهم حريصون كل الحرص على ارضاء المدحوحين حتى يضمنوا لانفسهم الرزق والامن بل الحياة ، اذ أصبح كل ذلك بيد الحكام في ذلك العصر ، والشعراء كذلك انقطعت الصلة بين حياتهم وبين شعرهم ، واصبحوا في الحياة بلا موقف . وغدوا يرون الضخامة والمبالغة يتسم بهما كل شيء في العصر العباسي ، واصبح الشاعر عتقرا اكثر منه فنانا حرا ينتشي للفن لذاته . فهاذا على الشعراء لو بالغوا ونظموا شعرا لا يعبر عما يحسون به او يشعرون ؟ ما دام الامر امر ارضاء ، وحصول على اموال ، وتأمين للعيش والحياة ؟ ان هناك فضلا عن ذلك لفرصة للظهور بمظهر الجدة والابتكار والاصالة ، والوصول الى الشهرة وبعد الصيت .

لقد وقف ابو تمام يمدح احمد بن المعتصم بقوله ، الذي قدمناه

اقدام عمرو في ساحة حاتم في حلم احنف في ذكاء اياس

فيعترضه الفيلسوف الكندي قائلا : « الامير فوق من ذكرت » . ويضطر ابو

تمام - ليخرج من هذا الموقف الحرج - ان يرثى هذين البيتين

لا تنكروا ضربى له من دونه مثلا شردوا في الندى والباس  
فأله قد ضرب الاقل لنوره مثلا من المشكاة والنبراس

لقد طرا الكثير من التغير على المثل العليا التي كان يمدح بها في القديم ، ولذلك كان اعتراض الكندي على ابي تمام فلم يعد امراء العصر العباسي يرضون ان يمدحوا

بما كان بمدح به رؤساء القبائل ، ورجال الجاهلية . انهم حكام متحضرون وامراء رافهون يعيشون في جنات بغداد ، في مشيد القصور ورائع البنيان ، ويرفلون في الدمقس والحرير ويجلسون على كراسي الملك ، وسرر الخلافة يحف بهم رجال حاشيتهم ، ويعيش في بلاطهم الفلاسفة والمفكرون ، والعلماء والفنانون ، انهم على الجملة لا يعيشون في الخيام ولا يحيون حياة مبسطة كتلك التي كان يعيشها قيس بن عاصم ، وهرم بن سنان فعصرهم عصر الفخامة والضحامة في كل شيء ، فلم لا تسري هذه الفخامة والضحامة والمبالغة الى الشعر الذي يقدم بين ايديهم ، يذكر مناقبهم ، ويتمدح بخلاتهم وصفاتهم . لقد ادرك الشعراء الروح الادبي للعصر ، والذوق الفني للامراء والقادة ، والحكام والولاة ، فراحوا يطرؤهم بما يرضي غرورهم من مبالغات ، وما يغذي كبرياءهم من كذب ونفاق ، فاذا كان الفرزدق ترضى حاسته الفنية ان يصف معدوحه بقوله :

يغضي حياء ويغضي من مهابته فما يكلم الا حين يتسم  
واذا كان النابغة يكتفي في وصف هبة النعمان ورهته بقوله :

نبئت ان ابا قابوس اوعدني ولا قرار على زار من الاسد

فان ابا نواس في مدح الرشيد لا يكتفي باقل من ان يقول ذلك البيت الذي مثلنا به سابقاً .

واخفت اهل الشرك حتى انه لتخافك النطف التي لم تخلق

واذا قنع النابغة الذبياني بان يقول ما قدمناه ايضا

وعيرتني بنو ذبيان خشيته وهل علي بان اخشاك من عار

فان ابا تمام لا يقنع باقل من ان يقول في هذا المعنى

خضعوا لصوتك التي هي عندهم كاللوت ياتي ليس فيه عار

واذا سمع المتنبي قول المتقدم :

ولو ان ما ابقيت مني معلق بعود تمام ما تأود عودها

فلا يكتفي بأقل من ان يقول في هذا المعنى

ولو قلم القيت في شق رأسه من السقم ما غيرت من خط كاتب  
وأصبح قول عروة بن حزام في وصف الضعف الشديد الناتج عن تباريع  
الحب والجوى

متى تخلعنا عني القميص تبينا بي الضر من عفراء يا فتيان  
وتعترقا لحما قليلا وأعظما رقاقا ، وقلبا دائم الخفقان  
لا يرضي بشار بن برد الذي يقول في ذلك

سلبت عظامي لحمها فتركنتها عواري في اجلادها تنكسر  
ولقد بالغ الشعراء المحدثون ، واسرموا في هذه المبالغة حتى خرجوا الى  
الاحالة ويقول القاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني في ذلك « فاما الافراط فمذهب  
عام في المحدثين ، وموجود كثير في الأوائل ، والناس فيه مختلفون ، فمستحسن  
قابل ، ومستقيح راد ، وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ، ولم يتجاوز الوصف  
حدها جمع بين القصد والاستيفاء ، وسلم من النقص والاعتداء ، فإذا تجاوزها  
اتسعت له الغاية ، وأدته الحال الى الاحالة ، وانما الاحالة نتيجة الافراط ، وشعبة  
من الاغراق ، والباب واحد ، ولكن له درج ومراتب ، فاذا سمع المحدث قول  
الأول :

الا انما غادرت يا ام مالك صدى اينما تذهب به الريح يذهب  
جسر على ان يقول

أمر إذا نحلست وذاب جسمي لعل الريح تصفي بي اليه  
واستحسن غيره ان يقول :

ذاب فلو زج بجسمانه في ناظر الوسنان لم يتبه

وسهل لايي الطيب الطريق فقال . . .

كفى بجسمي نحولا انني رجل لولا مخاطبتي اياك لم ترني

واذا قال عترة :

وانا المنية في المواطن كلها والطعن مني سابق الاجال

وقال قيس بن الخطيم :

ملكتم بها كفي فانهزت فتحتها ترى قائما من دونها ما وراءها

وامثال هذا مما لو قصدنا جمعه لم يعوز الاستكثار منه . يوجد من بعدهم سبيلا  
مسلوكا ، وطريقا موثقا فقصدوا وجاروا ، واقتصدوا واسرفوا ، وطلب المتأخر  
الزيادة ، واشتاق الى الفضل ، فتجاوز غاية الاول ، ولم يقف عند حد المتقدم ،  
فاجتذبه الافراط الى النقص ، وعدل به الاسراف نحو الذم <sup>(١)</sup> فعلي بن عبد العزيز  
الجزجاني يرى أن الشعراء المحدثين أسرفوا في المبالغة وقد سهل لهم هذا الاسراف ما  
رأوه من مبالغات في شعر القدماء ، فطلبوا الفضل ، وابتغوا الزيادة ، فوقعوا في  
الافراط ، واجتذبتهم هذا الافراط الى الاحالة وما فيها من نقص ومذمة ، وقد رأينا  
الأمدي من قبل بنقد المبالغة المسرفة وينفر منها وهو يعلق على بيت أبي تمام :

من الحيف لو ان الخلاخل صيرت لها وشحا جالت عليها الخلاخل

وكلا الناقدين يريان ان المبالغة عند الاقدمين كانت - بالرغم من قلتها - متقبلة  
بوجه من الوجوه ، لانها تمت الى الحقيقة بصلة اي صلة ، وكانت تنصب على العبارة  
والتصوير اكثر مما تنصب على حقيقة الشيء . نذ . ، فلم تكن تغير من الحقيقة ، او  
تقلب من اوضاعها ، والموهوم منها ذلك كان يجري مجرى المثل ، ويقصد به التندر  
والتعطف كقول الطرماح :

ولو ان برغوثا على ظهر نملة يكر على صفى تميم لولت

---

(١) الوسيلة ٤٣٣ .

ولسو جمعت يوما تميم جموعها على ذرة معقولة لاستقلت  
ولو أن أم العنكبوت بنت لهم فطلتها يوم الندى لاستقلت  
وقول العيني في جوابه :

ولو أن عصفورا يمد جناحه على طيء في دارها لاستقلت  
وقول طريح :

لو قلت للسيل دع طريقك والمو ج عليه كالهضب يحتلج  
لارتد أوساخ أو كان له في سائر الأرض عنك منرج

« وقد يبلغ الشاعر في أشياء حتى يخرج فيها إلى المحال ، ويخرج بعضها  
مخرج النواذر فيستحسن ولا يستقبح نحو قول الشاعر :

من رأى مثل حبي تشبه الصدر إذ بدا  
تدخل اليوم ثم تدخل أودافها غدا

ومثل هذا كثير»<sup>(١)</sup>

وقد رأى الجاحظ قبلها هذا الرأي فوقف إلى جانب الشعراء الذين يميلون إلى  
القصد والاعتدال ، والصدق فقال : « وانفع المدائح للهادج ، واجدها على  
الممدوح ، وابقاها أثرا ، واحسنها ذكرا أن يكون المديح صدقا ، ولظاهر حال  
الممدوح موافقا وبه لائقا »<sup>(٢)</sup> .

كما أن عمر بن الخطاب كان يعجب بالشاعر زهير لأسباب منها أنه كان « لا  
يمدح الرجل إلا بما هو فيه » .

وحقيقة الأمر أن المبالغة إذا لم يربطها بالحقيقة والواقع سبب ما ، كانت نوعا  
من التدليس ووسيلة من وسائل الخداع والتزييف للحقائق . ولا تكون تصويرا لقوة  
احساس الشاعر بموضوعه أو فكرته إلا إذا كانت قريبة من الحقيقة أي نوع من

(١) الموازنة جزء ١ ص ١٤٩

(٢) رسائل الجاحظ ص ٣٧

القرب . فالاعشى اذا بالغ في مدح قيس بن معد يكرب فقال :

واذا تكون كتيبة ملمومة خرساء يخشى الدارعون نزالها  
كنت المقدم غير لابس جنة بالسيف تضرب معلما ابطالها

فانه يشعرنا بانه رغم مبالغته بقوله « غير لابس جنة » - يتحدث عن رجل  
جسور شجاع يحس الشاعر بشجاعته احساسا قويا صادقا .

فاذا قرأنا هذين البيتين لابي تمام يمدح نوح بن عمرو :

قالوا : وينظم فارسين بطعة يوم الهياج ولا يراه جليلا  
لا تعجبوا فلو ان طول قتاته ميل ، اذا نظم الفوارس ميلا  
احسنا ان ابا تمام بارع في التزييف والتخداع ، يريد ان يمدح السامعين  
ببطولة نوح بن عمرو ، وما هو ببطل ولا مقدم ، وانه جنى على ممدوحه من حيث  
اراد ان يصوره بطلا ، فها هذه القناة التي تبلغ الميل طولا ، وهي على هذا الطول  
منتظمة العديد من الفوارس القتلى ؟ ان بيت ابي تمام الاخير يكاد يخلق على الشفاه  
ابتسامة السخرية .

واستمع الى ابي تمام يقول في المأمون :

هدمت مساعيه المساعي وابتنت خطط المكارم في عراض القدغد  
سبقت خطى الايام عمرياتها ومضت فصارت مسندا للمستند  
ما زال يمتحن العلا ويروضها حتى اتقته بكيما السؤدد

ان مساعي المأمون طاولت الدهر في البقاء ، وسارت معه فسبقت خطاه ،  
ومضت فصارت دهرا للدهر ولترك الامدي يعلق على هذه الابيات ليقول « وهذا  
من كلام اهل الوسواس والخطرات واصحاب السواد »<sup>(١)</sup> ، انها المبالغة المقيتة التي  
كلف المحدثون بها ، ورأوا فيها ارضاء للنوق الممدوحين .

ولقد مر في قول علي بن عبد العزيز الجرجاني هذه العبارة عن موقف النقاد من

---

(١) الملائكة جزء ٧ ص ٣٥٣

مبالغات المحدثين او غلوهم « فاما الافراط فمذهب عام في المحدثين . . . . والناس فيه مختلفون فمستحسن قابل ، ومستقبح راد ، وله رسوم متى وقف الشاعر عندها ، ولم يتجاوز الوصف حدھا جمع بين القصد والاستيفاء ، وسلم من النقص والاعتداء ، فاذا تجاوزھا اتسعت له الغاية ، وادته الحال الى الاحالة » . وقد بينا وجهة نظر المستقبح الراد كما شرحنا الرسوم التي ينبغي ان يقف الشاعر عندها اذا اراد المبالغة حتى لا يتجاوزھا فيقع في الافراط الذي يجر الى الاحالة . وهؤلاء المستبجحون الرادون هم في الواقع النقاد والشعراء اصحاب الثقافة العربية الخالصة ، والدوق العربي الحر الذي لم يحن بثقافة اجنبية وهم من يميلون الى القول الذي يقول :

« اعذب الشعر اصدقه » وھا هو احد الشعراء يعبر عن وجهة نظرهم فيقول :

وان اعظم بيت انت قائله بيت يقال- اذا قلته- صدقا  
واذا كان هناك من لا يرضى عن المبالغة المفرقة التي تصل الى الاحالة فان هناك من النقاد من يرواھا ، ويقف الى جانب الشعراء المفرين فيها ، وعلى رأس هؤلاء النقاد « قدامة بن جعفر » ومن تأثر بالثقافة اليونانية بوجه عام . فارسطو « لا يهتم كثيرا بالمغالاة ، ولو وصلت الى درجة الاستحالة ما دام الشاعر يستطيع ان يبرزھا في معرض الاشياء التي يمكن تصورها ، او يمكن فهمھا . . . ولا يطلب من الشاعر « ما يكون فقط » بل « ما يمكن ان يكون يا<sup>(١)</sup> » . ويستهوئ مذهب ارسطو قدامة بن جعفر ويحمس له ، ويدعو اليه لانه « رأى الناس مختلفين في مذهبين من مذاهب الشعر وھا : الغلو في المعنى اذا شرع فيه ، والاقتصار على الحد الاوسط فيھا يقال منه . . . واكثر الفريقين لا يعرف من اصله ما يرجع اليه ، ويتمسك به ، ولا من اعتقاد خصمه ما يدفعه ، ويكون ابدا مضادا له لكنهم يجبطون في ظلماء<sup>(٢)</sup> » اما هو فقد قرأ ارسطو ، وعرف مذهب الغلو ، ويقرره ويدعو اليه فيقول : « ان الغلو

(١) بلاغة ارسطو ص ١٥٨

(٢) نقد الشعر ص ١٧

عندي اجود المذهبين ، وهو ما ذهب اليه اهل الفهم بالشعر ، والشعراء قديما وقد بلغني عن بعضهم انه قال : احسن الشعر اكذبه ، وكذلك نرى فلاسفة اليونان في الشعر على مذهب لغتهم<sup>(١)</sup>

ويسوق قدامه الشواهد للتدليل على رأيه وشرحه ، فيذكر بيت ابي نواس :  
واخضت اهل الشرك حتى انه      لتخافك النطف التي لم تخلق

### ويقابله بيت الفرزدق

يغضي حياء ويغضي من مهابة      فما يكلم الا حين يتسم

ويفضل بيت ابي نواس على بيت الفرزدق ، لان الفرزدق « وان كان قد وصف صاحبه بما دل على مهابته فان في قول ابي نواس دليلا على عموم المهابة ورسوخها في قلب الشاهد والغائب ، وفي قوله - حتى انه لتهابك - قوة - لتكاد تهابك - وكذا كل غال مفرط في الغلو اذا اتى بما يخرج عن الموجود فانما يلذهب فيه الى تصويره مثلا وقد احسن ابو نواس حيث اتى بما ينشئ عن عظم الشيء الذي وصفه »<sup>(٢)</sup>

ويدو ان قدامة قد فهم ان المبالغة في بيت ابي نواس مصدرها اسناد الخوف الى النطف مع انها ليست مصدرا للخوف ، او مظنة للفرع ، وانما بناء على ذلك مبالغة مسرفة محالة اذ قد خاف فيها ما لا يصح بحال ان يخاف ، وخاف فيها في الوقت نفسه اهل الشرك الاحياء فاصبحت المهابة عامة راسخة في قلب الشاهد ( اهل الشرك ) وقلب الغائب ( النطف التي لم تخلق ) .

والظاهر ان الامر اذا اخذ من الوجهة النفسية اصبح على خلاف ذلك . وعلى خلاف ما فهم قدامة ، فمن المعروف في علم النفس ان اثر الخوف يتخذ احد مظهرين : اما ان يستنحف الخائف فيفر مسرعا ، واما ان يشله الخوف ويسلبه الحركة فيقف جامدا . وليس من البعيد اذن ان يريد ابونواس ان الرشيد اخاف اهل الشرك ، فصرى الخوف الى اصلاهم فلم يعودوا صالحين للانجاب والانسال ، كما انه ليس من البعيد ايضا ان يريد ان الرشيد اخافهم حتى اصبح الخوف عندهم

(١) نقد الشعر ص ١٩

(٢) نقد الشعر لقدامة ص ١٩ ، ٢٠



كالغريزة الثابتة التي يورثونها ابتاعهم واحفادهم فكما انهم خائفون ، سيخاف ايضا ابتائهم واحفادهم في المستقبل . وليس احد التأويلين او الفهمين بغريب على ابي نواس المتصل بالعلم والفلسفة في عصره .

وعلى هذا تكون مبالغة ابي نواس مستتلة الى فكرة فتخرج عن حد الغلو الذي يأتي بما يخرج عن الموجود ، والذي هو مكمّن السر في اعجاب قدامة ببيت ابي نواس .

واين مبالغة ابي نواس هذه من التصوير الشعري الرائع في بيت الفرزدق ، ذلك التصوير الذي ضم في اطار واحد اشياء متعددة في انسجام جميل يشيع فيها الالوان من اية ناحية نظرت الى اطارها ، فالرجل يغضي طرفه امام الناس ، والناس يغضون اطرافهم امامه واغضاء الرجل من الحياء ، واغضاء الناس من الهيبة ، وكما ان الحياء باعث على الهيبة فان الهيبة الخلقية ايضا مصدرها الحياء ، وبين الهيبة والحياء استجابة طبيعية . ثم هناك الابتسامة التي تكاد تكون عتابا للناس على تهيبهم محادثة الرجل ، وفي الوقت نفسه هي اذن بالحدوث ، واغرامه . واذا اضفنا الى ذلك ان الممدوح من بيت النبوة عرفنا ان المبالغة في بيت الفرزدق استمدت من منبعها الاصيل ، وعرفنا كذلك ان الشيء من معدنه لا يستغرب .

ولكن جمال بيت الفرزدق ، وتصويره الشعري الرائع ، وما في لوحته من انيق المناظر ، لا يلفت نظر قدامة ما دام يتحمس لفكرة مسيطرة عليه هي فكرة المبالغة والغلو ، وما دام يريد نقداً يحمي به القاعدة التي فهمها عن ارسطو ، والتي قررنا في نهاية الفصل الخامس والعشرين من كتاب « الشعر » من « ان الشيء الممتنع يرد الى الشعر ويرد الى المبالغة المثالية ( التي يتطلع اليها ولا تدرك ) ، ويمكن ان يكون الشاعر من هذا الممتنع فكرة خاصة ، لان طبيعة الشعر تقبل ، بل تؤثر الممتنع المحتمل اكثر من غير المحتمل فقط ، ويستحسن في الشعر ان تعرض شخصياته لا في شكلها الطبيعي مصورة كما هي . . . ولكن كاحسن ما تكون تصورها ، لان العمل الفني لا بد ان يتجاوز النموذج الذي يحتلّيه . . . »<sup>(١)</sup>

ولكن قدامة في ختام كلامه عن المبالغة وتعرضه للفضيلة التي هي « وسط بين طرفين مذمومين » ينعي على الشعراء المفرطين في المدح وفي ذكر فضائل الممدوح انهم

---

(١) الفقرة الثانية والعشرون من الفصل الخامس والعشرين من كتاب الشعر لارسطو

بافراطهم هذا مالوا بالمدح الى الطرف المذموم ، وذكر سبب هذا الافراط فقال :  
« وليس ذلك منهم الا كما قدعنا القول فيه في باب الغلو في الشعر من ان الذي يراد  
به انما هو المبالغة والتمثيل لا حقيقة الشيء » (١)

وهذا الكلام معناه ان قدامة يضع للغلو حدا ، ولا يرضى عنه بالاطلاق ، وانما  
يريده ان يكون مبالغة وتصويرا في العبارة لا في حقيقة الشيء ، وعلى ذلك فالمبالغة  
تكون مقبولة اذا كانت في التمثيل والتصوير ، وفخامة العبارة وتلوينها ، وتكون  
معمقة ان تناولت حقيقة الشيء ، ويورد قدامة مثالين يوضح بهما فكرته هذه :

مدح الشاعر كثير « الخليفة » عبد الملك بن مروان « بالشجاعة والاقدام ،  
وصور اقدامه وشجاعته بانه يتحصن وراء درع للحرب صلبة قوية لا تخترق ، وان  
الذي صنع له هذه الدرع حذق نسجها ، وان رؤس مساميرها يتمنى الرجل  
الضعيف حملها لتحفظه من الشر ، وتقيه الاذى ، بينما الرجل القوي لا يقدر على  
حملها فقال :

على ابن أبي العاصي دلاص حصينة اجساد المدى نسجها واذاها  
يود ضعيف القوم حمل قتيها ويستطلع القرم الاشم احتياها

ولا يرضى عبد الملك عن هذا المدح ، ويتنقد الشاعر - وعبد الملك من نعرف  
تذوقا للشعر ، ونقدنا له - وينبته بأن الشاعر الاعشى اقدر منه حينما مدح بالشجاعة  
« قيس بن معد يكرب » وقال عنه : انه عندما تأتي الكتيبة المتجمعة من الجيش ،  
ويهرب منظرها الناس ، ويخشى الفوارس الشجعان منازلتها فان « قيس بن معد  
يكرب » لا يهابها ، ويسرع لمنازلتها غير لابس درعا ، ويضرب الفوارس ضربا  
شديدا ويطعنهم طعنات قوية باقية الاثر :

واذا تجيء كتيبة ملمومة شهباء يخشى الرائدون نزاهها  
كنت المقدم غير لابس جنة بالسيف تضرب معلما ابطاها

فيقول كثير للخليفة : ان المعنى الذي قصده اكرم من المعنى الذي قصده  
الاعشى ، فقد وصفتك بالتأهب وهو من الحزم ، ووصف الاعشى صاحبه بعدم  
المبالاة ، وهو من الخرق . ومع ان المعنى متحد ، وان عبد الملك شجاع ، وقيس بن

معد يكرب شجاع ، ولا ينفي عن احدها الشجاعة انه مستعد ، كما لا ينفيها عن الاخر انه لا يبالي الا ان تصوير الاعشى يثير انفعال الدهشة والغربة لما في بيته من المبالغة التي جعلت قدامة يستحسن نقد عبد الملك فيقول : « والذي عندي في ذلك ان عبد الملك اصح نظرا من كثير ، لانه تقدم من قولنا في ان المبالغة احسن من الاقتصار على الامر الوسط »<sup>(١)</sup>

فمقياس قدامة النقدي في هذا الموضوع هو : « المبالغة في التصوير والتشبيه لا في حقيقة الشيء » . وعلى هذا المقياس يكون بيت الفرزدق في الهيبة مبالغة في التصوير ، ويكون بيت ابي نواس مبالغة في حقيقة الشيء ، ولكن جواز مبالغته احتراسه بعبارة « حتى انه » ولولاها لكانت مبالغة في الحقيقة محققة .  
وينقل ابن رشيقي عن الحائمي اراء النقاد في المبالغة فيقول :

« قال الحائمي : وجدت العلماء بالشعر يعيرون على الشاعر ابيات الغلو والاغراق ، ويحتفلون في استحسانها واستهجانها ويعجب بعض منهم بها ، وذلك على حسب ما يوافق طباعه واختياره ، ويرى انها من ابداع الشاعر الذي يوجب الفضيلة له ، فيقولون احسن الشعر اكذبه ، وان الغلو انما يراد به المبالغة والافراط . وقالوا : اذا اتى الشاعر من الغلو بما يخرج عن الموجود ، ويدخل في باب المعلوم ، فانما يريد المثل ، وبلوغ الغاية في النعت . واحتجوا بقول النابغة وقد سئل : من اشعر الناس ؟ فقال : من استجيد كذبه ، واضحك رديته ، وقد طعن قوم على هذا المذهب بمنافاته الحقيقة ، وانه لا يصح عند التأمل والفكرة »<sup>(٢)</sup> .

وفي رأي ابن رشيقي أن « أحسن الاغراق ما نطق فيه الشاعر أو المتكلم بكاد أو ما شاكلها نحو كان ولو ، ولولا ، وما أشبه ذلك ، وما استحسنته الرواة ، ونص عليه العلماء قول امرئ القيس يصف سناناً :  
حملت ردينيا كأن شبابه سنا لمب ، لم يتصل بدخان

واذا نظرت الى قول ابي صخر :

تكاد يدي تندي اذا ما لمستها ونبت في اطرافها الورق النضر

(١) نقد الشعر ص ٢٧

(٢) المعلقة جزء ٢ ص ٦١ ، ٦٢

وقول ابي الطيب :  
عجبت من ارض سحاب اكفهم من فوقها ، وصخورها لا تورق  
لم يخف عنك وجه الحكم فيها « (١) .

تم بحمد الله

## المراجع

- ١ - ابو العتاهية - محمد احمد برانق - مطبعة لجنة البيان العربي - القاهرة - ١٩٤٧م.
- ٢ - ابو نغم الطائي حياته وشعره : نجيب البهيتي - مطبعة دار الكتب المصرية - ١٩٤٥ م
- ٣ - ابو نغم شاعر الخليفة المعتصم: د . عمر فروخ - نشر المكتب التجاري للطباعة والنشر - بيروت
- ٤ - ابو هلال العسكري ومقاييسه البلاغية والنقدية د . بدوي طبانة - الطبعة الثانية ١٩٦٠ م مكتبة الانجلو
- ٥ - اخبار ابي تمام : للصولي - تحقيق خليل عساكر ومحمد عبده عزام ونظير الاسلام الهندي - المكتب التجاري للطباعة والنشر - بيروت
- ٦ - اسرار البلاغة : عبد القاهر الجرجاني - تحقيق هـ . ريتز - استانبول - مطبعة وزارة المعارف ١٩٥٤ م
- ٧ - اعجاز القرآن : للباقلاني.
- ٨ - امراء الشعر العربي في العصر العباسي : انيس المقدسي - دار العلم للملايين - بيروت
- ٩ - الاسس النفسية للابداع الفني في الشعر خاصة د . مصطفى سويف - نشر دار المعارف ١٩٥٩ م
- ١٠ - الاغاني : لابي الفرج طبعة دار الكتب
- ١١ - الاوراق : لابي بكر محمد بن يحيى الصولي - مطبعة الصاوي ١٩٣٦ م
- ١٢ - البحثري : دكتور احمد احمد بدوي - دار المعارف - نوايغ الفكر العربي
- ١٣ - ابن الرومي : عباس محمود العقاد - نشر دار الكتاب العربي - بيروت - الطبعة السابعة ١٩٦٨ م

- ١٤ - البيان العربي . د . بدوي طبانة - الطبعة الرابعة - مكتبة الانجلو المصرية ١٩٦٨ م
- ١٥ - البيان والتبيين : للمجاحظ - مطبعة الفتوح الادبية - القاهرة - ١٣٣٧ هـ .
- ١٦ - اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري د . مصطفى هدارة - دار المعارف ١٩٦٣ م
- ١٧ - التطور والتجديد في الشعر الاموي : د . شوقي ضيف - لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٥٢ م
- ١٨ - الحيوان : للمجاحظ - نشر دار المعارف بمصر ١٩٥٣ م
- ١٩ - الخصائص : لابن جني - مطبعة دار الكتب
- ٢٠ - الشعر العربي بين الجمود والتطور : د . محمد عبد العزيز الكفراوي - الطبعة الثانية ١٩٥٨ - مكتبة نهضة مصر
- ٢١ - الشعر والشعراء لابن قتيبة - تحقيق وشرح احمد محمد شاكر - دار المعارف بمصر ١٩٦٦ م
- ٢٢ - الصراع الادبي بين القديم والجديد : علي العماري - نشر دار الكتب الحديثة ١٩٦٥ م
- ٢٣ - الصناعتين : لابي هلال العسكري - طبعة الاستانة
- ٢٤ - الصورة الادبية : د . مصطفى ناصف - مكتبة مصر - دار مصر للطباعة
- ٢٥ - العمدة : لابي علي الحسن بن رشيق القيرواني - تحقيق محمد يحيى الدين عبد الحميد - مطبعة السعادة بمصر .
- ٢٦ - الغزل في العصر الجاهلي : د . احمد محمد الحوفي - الطبعة الثانية - مكتبة نهضة مصر .
- ٢٧ - الفن ومذاهبه في الشعر العربي : د . شوقي ضيف - طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٤٣ م
- ٢٨ - الكامل : محمد بن يزيد المبرد - تعليق محمد ابو الفضل ابراهيم والسيد شحاتة - مطبعة نهضة مصر
- ٢٩ - المثل السائر : لابن الاثير - تحقيق وتعليق احمد الحوفي ، بدوي طبانة - مكتبة نهضة مصر - الطبعة الاولى
- ٣٠ - المختار من شعر بشار : اختيار الخالدين - لجنة التأليف والترجمة والنشر -

#### القاهرة ١٩٣٤ م

- ٣١- المشكل : للمرزوقي - مصورة بمكتبة جامعة القاهرة  
٣٢- المعلقات العشر : الشنقيطي - المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٥ هـ  
٣٣- الموازنة بين شعراي تمام والبحري : الامدي - تحقيق السيد احمد صقر ١٩٦١ م  
طبع دار المعارف  
٣٤- الموسوعة العربية الميسرة : اشراف محمد شفيق غربال - دار القلم - مؤسسة  
فرنكلين للطباعة والنشر  
٣٤- الموسوعة العربية الميسرة : اشراف محمد شفيق غربال - دار القلم - مؤسسة  
فرنكلين للطباعة والنشر  
٣٥- الموشح في مأخذ العلماء على الشعراء : لابي عبد الله محمد بن عمران المرزباني  
المطبعة السلفية - القاهرة ١٣٤٣ هـ  
٣٦- النباغة الذبياني : عمر الدسوقي - مطبعة نهضة مصر  
٣٧- النقد المنهجي عند العرب : د . محمد مندور - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة  
١٩٤٨ م  
٣٨- الوساطة بين المتنبي وخصومه : علي بن عبد العزيز الجرجاني - تحقيق محمد أبو  
الفضل إبراهيم وعلي الجاوي طبع دار احياء الكتب العربية .  
٣٩- بشار بن برد : د . طه الحاجري - نشر دار المعارف ١٩٦٣ م  
٤٠- بكر وتغلب : مطبعة نخبة الاخبار - بومبي - ١٣٠٥ هـ  
٤١- بلاغة ارسطو بين العرب واليونان : د . ابراهيم سلامة - الطبعة الثانية - مكتبة  
الانجلو المصرية  
٤٢- تاريخ اداب العرب : مصطفى صادق الرافعي - مطبعة الاخبار بمصر ١٩١١ م  
٤٣- تاريخ اداب اللغة العربية : كارل بروكلمان - ترجمة عبد الحليم النجار - دار  
المعارف القاهرة  
٤٤- تاريخ الادب العربي في العصر الجاهلي : السباعي بيومي - مكتبة النهضة  
١٩٤٨ م  
٤٥- تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري نجيب البهيتي - مطبعة دار  
الكتب المصرية ١٩٤٥ م  
٤٦- تاريخ النقد الادبي عند العرب : د . محمد زغلول سلام - نشر دار المعارف

١٩٦٤ م

- ٤٧ - تاريخ النقد عند العرب : طه ابراهيم  
٤٨ - ترجمة مسلم بن الوليد الملحق بديوانه : نشر سامي الدروبي  
٤٩ - حديث الاربعاء : طه حسين  
٥٠ - حركات التجديد في الشعر العباسي : د . عبد القادر القط من كتاب « الى طه حسين في عيده السبعين »  
٥١ - دلائل الاعجاز : عبد القاهر الجرجاني - تصحيح وتعليق السيد محمد رشيد رضا - مكتبة القاهرة. ١٩٦١ م .  
٥٢ - ديوان ابي تمام : شرح الخطيب التبريزي - تحقيق محمد عبده عزام - نشر دار المعارف  
٥٣ - ديوان ابي نواس : تحقيق وشرح احمد عبد المجيد الغزالي - دار الكتاب العربي - بيروت  
٥٤ - ديوان ابن الرومي : نشر كامل كيلاني  
٥٥ - ديوان الاعشى ( الصنيع المنير في شعر ابي بصير ميمون بن قيس بن جندل مع شرح ابي العباس ثعلب نشره رودلف جيير - مطبعة ادلف هلز هوسن ١٩٢٧ م )  
٥٦ - ديوان البحتري تحقيق كامل الصيرفي - نشر دار المعارف ١٩٦٣ م  
٥٧ - ديوان المعاني لابي هلال العسكري ١٣٥٢ هـ  
٥٨ - ديوان النابغة البنياني شرح البطلوسى - طبعة بيروت  
٥٩ - ديوان الوليد بن يزيد مجلة المجمع العربي بدمشق - المجلد الخامس عشر - طبع دمشق ١٩٣٧ م  
٦٠ - ديوان امرئ القيس شرح السندوبي - مطبعة الاستقامة بالقاهرة  
٦١ - ديوان جرّان العود التميمري رواية ابي سعيد السكري - طبعة دار الكتب ١٩٣١ م  
٦٢ - ديوان جرير المطبعة العلمية بمصر ١٣١٢ هـ  
٦٣ - ديوان سلامة بن جندل نشر الاب لويس شيخو اليسوعي - المطبعة الكاثوليكية - بيروت  
٦٤ - ديوان عبيد بن الابرهس نشر السير « تشارلس ليال »  
٦٥ - ديوان عنترة نشر عبد المنعم عبد الرؤوف شلمي - مطبعة شركة فن الطباعة بمصر



- ٦٦ - ديوان مسلم بن الوليد تحقيق سامي الدهان نشر دار المعارف بمصر ١٩٥٨ م
- ٦٧ - ذيل الامالي لابي علي القالي تحقيق محمد عبد الجواد الاصمعي
- ٦٨ - رسائل الجاحظ مطبعة التقدم - الطبعة الاولى
- ٦٩ - زهر الاداب وثمرة الالباب لابي اسحق الحصري القيرواني - المكتبة التجارية - القاهرة ١٩٢٩ م
- ٧٠ - سر الفصاحة لعبد الله بن محمد بن سعيد بن سنان الخفاجي - تعليق عبد المتعال الصعيدي - مطبعة محمد علي صبيح واولاده ١٩٥٣ م
- ٧١ - شرح الحماسة - المرزوقي
- ٧٢ - شرح ديوان المتنبي لعبد الرحمن البرقوقي - نشر دار الكتاب العربي - بيروت
- ٧٣ - طبقات الشعراء لمحمد بن سلام الجمحي - مطبعة السعادة بمصر
- ٧٤ - طبقات الشعراء لابن المعتز تحقيق عبد الستار احمد فراج
- ٧٥ - عبد القاهر الجرجاني احمد احمد بدوي - مكتبة مصر
- ٧٦ - عبقرية ابي تمام عبد العزيز سيد الاهل - الطبعة الثانية - دار العلم للملايين بيروت
- ٧٧ - عيار الشعر لمحمد بن طباطبا العلوي - تحقيق طه الحاجري ومحمد زغلول سلام
- ٧٨ - في الادب الجاهلي طه حسين
- ٧٩ - في الادب العباسي علي احمد الزبيدي - نشر دار المعرفة - القاهرة ١٩٥٩ م
- ٨٠ - قصة الحضارة تأليف « ول ديورانت » ترجمة محمد بدران - لجنة التأليف والترجمة القاهرة
- ٨١ - كتاب البديع ابن المعتز نشر كراتشكوفسكي - مكتبة المتنبي ببغداد
- ٨٢ - كيف يعمل العقل « سر لوت » ترجمة محمد خلف الله وفؤاد جلال
- ٨٣ - مبادئ علم النفس العام د . يوسف مراد ، نشر دار المعارف ١٩٦٦ م
- ٨٤ - مسلم بن الوليد د . جميل سلطان - الطبعة الثانية ١٩٦٧ م دار الانوار - بيروت
- ٨٥ - معجم الادباء ياقوت الحموي - مطبعة دار المأمون ١٩٣٨ م
- ٨٦ - مقدمة في علم النفس الاجتماعي « شارل بلوندل » ترجمة محمود قاسم وابراهيم سلامة
- ٨٧ - من حديث الشعر والنثر طه حسين - نشر دار المعارف بمصر ١٩٥٣ م
- ٨٨ - مقدمة نقد الشعر طه حسين ١٩٣٩ م



# الفهرست

تقديم ..... ٥

## المبحث الأول

السمات الفنية للشعر القديم والجديد ..... ٩

### الباب الأول

السمات الفنية للشعر الجاهلي ..... ١١

### الفصل الأول

البناء الفني للقصيدة الجاهلية ..... ١٣

### الفصل الثاني

السمات الفنية للقصيدة الجاهلية ..... ٢٥

(١) المعنى ..... ٢٥

(٢) الألفاظ وبناء العبارة ..... ٣٧

(٣) الصورة ..... ٤٧

(٤) الموسيقى ..... ٥٨

### الباب الثاني

سمات الجديد في القصيدة العباسية ..... ٦٣

### الفصل الأول

البناء الفني للقصيدة العباسية ..... ٦٥

## الفصل الثاني

السمات الفنية للفصيدة العباسية .....	٨١
--------------------------------------	----

## المبحث الثاني

الخصومة حول الجديد : دواعيها وأهم قضاياها .....	١٢١
تمهيد : ظهور الجديد والخصومة حوله .....	١٢٣

## الجاب الأول

الخصومة حول قضايا الشكل .....	١٥٧
-------------------------------	-----

## الفصل الأول

الطبع والصنعة .....	١٥٩
---------------------	-----

## الفصل الثاني

قضية اللفظ والمعنى .....	١٨٣
--------------------------	-----

## الفصل الثالث

الصورة الشعرية .....	٢٥١
----------------------	-----

## الفصل الرابع

البساطة والتعقيد .....	٣٠١
------------------------	-----

## الجاب الثاني

الخصومة حول قضايا المضمون .....	٣٣٧
---------------------------------	-----

## الفصل الأول

الأصالة والتقليد .....	٣٣٩
السرقات الشعرية .....	٣٤٣

٣٦٩	..... نظرية السرقات
٣٧٧	..... السرقات
٣٧٩	..... نظرية السرقات عند أبي هلال العسكري
٣٨٣	..... السرقات عند ابن رشيق
٣٨٥	..... السرقات عند ابن الأثير

### الفصل الثاني

٤٠٥	..... الإيجاز والإطناب
-----	------------------------

### الفصل الثالث

٤٢٣	..... المبالغة والإعتدال
٤٣٧	..... المراجع















0280141



0280141